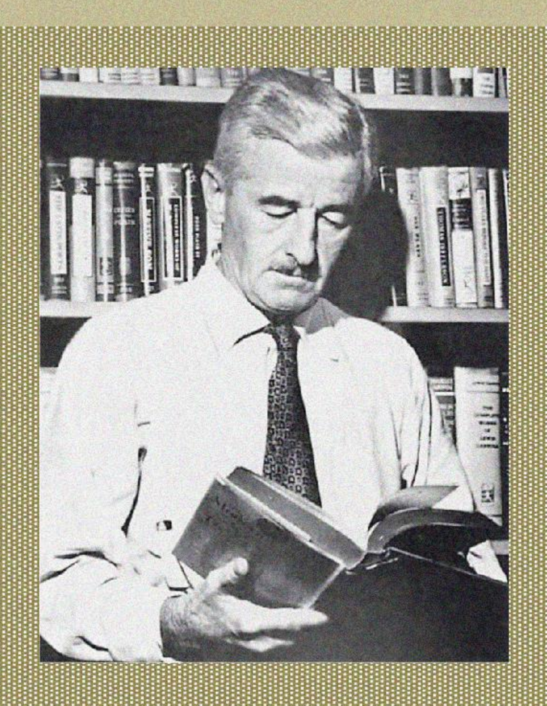
المؤسسة
العربية
للدراسات
والنشر

سلسلة أعلام الفكر العالمي



فوكنر

ولیـــم فوکنــر

سلسلة أعلام الفكر العالمي

وليم فوكنر

بقلم: مايكل ملجيت

ترجمة: غالب هلسا

المؤسسة العربية للدراسات والنشر
شارع سوريا - بناية صمدي وصالحة
ص.ب: ١١/٥٤٦٠ - تلفون: ٢٥٦١١٠
بيروت - لبنان

جميع حقوق الطبع محفوظة
للمؤسسة العربية للدراسات والنشر

الطبعة الاولى نيسان (ابريل) ١٩٧٦

الفصل الأول

فوكنر والمسيسبي

بلدة أوكسفورد هي عاصمة لافاييت التابعة لولايـــة المسيسبي . وفي البلدة توجد جامعة المسيسبي . ويبلـغ عدد سكانها ٤٠٠٠ نسمة ، وتبعـد عن ممفيس ــ مدينة في ولاية تنيسي ــ ٧٥ ميلا، كما تقع شرقيأراضي القطن الخصبة المنخفضة في دلتا نهر المسيسبي . والبلدة واقعة في رقعـة وعرة ، تتخللها الوديان العميقة الضيقة ــ كما أن أكثريـــة سكان المنطقة من فقراء الفـلاحين البيض والزنوج الذيــن يستأجرون الارض ، ويعيشون في أكواخ متداعية بنيت على امتداد طريق ترابي غير معبد ، ولا تعطيهم الارض الشحيحة الا ما يقيم أودهــم . وفي الريف ــ حيث تحـوم الصقور ، وحيث يهرب الاطفــال السود الى بيوتهم عندما يشاهدون رجلا ابيض يركب عربة ، تمضي الطريق عبر الاكـواخ وذكك المصلين حيث كانت تقام الاجتماعات الدينية وبقايا المــدن القديمة التي كانت مزدهرة يوما ما ثم اختفت ــ مثل بلدة كولج هول التي كانت تنافس بلدة أكسفورد والتي لـم يبق

منها الآن سوى مخزن متداع وكنيسة جميلة بناها العبيد ، وحتى الآن نستطيع ان نشاهد آثار عنابر النوم التي كانوا يحشرون فيها .

البلدة نفسها هادئة بل خاملة عدا بعد ظهر أيام السبت، اذ تدب فيها الحركة عندما يأتي اليها الفلاحون حاملين محصولاتهم التي يبيعونها من فوق عربات الشحن التي تحملها . احد جوانب الميدان يصبح أسود بالوجوه الزنجية. والميدان بطبيعة الحال مركز كل شيء ، ففيه بناية محكمة المقاطعة الكبيرة البيضاء وتمثال الجندي الاتحادي متجهـا بثبات نحو الجنوب ، والحوانيت بواجهاتها الخشبية ذات الطرز العتيقة ، والتي ما زال لبعضها شرفات في الدور ممتدة فوق الرصيف تظلل الارصفة والمتسكعين والمارة وتقيهم من شمس الجنوب الملتهبة .

وفي اطراف البلدة ترتفع البيوت الريفية وقد ادخلت عليها تعديلات حديثة ، وفي الميدان تمتلىء الحوانيت ببضائع معلن عنها في كل أمريكا . لكن البلدة وأجزاء كبيرة من ولاية المسيسيبي تبدو لعين المشاهد الاوروبي أقل مناطق أمريكا حداثة باستثناء محتجزات الهنود الحمر جنوبي غرب أمريكا.
ان أقوى الانطباعات رسوخا لزائر البلدة هو رشاقة البيوت المبنية قبل الحرب الاهلية والقذارة المرعبة لبعض مساكن الزنوج . وهذه المفارقة تركة مباشرة لذلك التاريخ الجنوبي حيث يمتزج العار بالكبرياء . وقد تكون أوكسفورد

أكثر مدن الجنوب احساسا بهذه المفارقة .

وواحد من أسباب شعور اوكسفورد بهذه المفارقة على نحو حاد هو كونها موطن وليم فوكنر ـ أشد كتاب الجنوب جنوبية والذي نال شهرة عالمية ـ لخمسين سنة . وقد ظلت البلدة سنينا عدة غير مكترثة بشهرتها الادبية ، ولكن النقاش الذي دار حول رواية « متطفل في الغبار » والضجة التي تلت تحويلها الى فيلم سينمائي تم تصويره في البلدة نفسها ، بالاضافة الى منح فوكنر جائزة نوبل ساهم الى درجة كبيرة في جذب انتباه البلدة له وفي نيله لاحترامها . ورغم ان فوكنر أمضى الفترة الاخيرة من حياته في بلدة شارلو تسفيل في ولاية فرجينيا ، الا أن أوكسفورد والمنطقة المحيطة بها ارتبطت بشكل وثيق بخبرته كانسان وككاتب ، واحتلت مكانة رئيسية في أعماله .

ان المكان الاساسي الذي تدور فيه أحداث رواياته هي مقاطعة يوكناباتاوفا الخيالية التي يفترض أنها في الشمال الغربي من ولاية المسيسيبي ، وعاصمة هذه المقاطعة هي جفرسون التي تبعد ٧٥ ميلا شرقي ممفيس وعلى بعد اربعين ميلا من بلدة أوكسفورد حيث توجد جامعة الولاية . والجزء الاكبر من المنطقة الريفية يتألف من تلال تكسوها أشجار الصنوبر القصيرة وتتخللها أخاديد عميقة تكونت بفعل عوامل التعرية . في شمال هذه المقاطعة يقع نهر تالاهاتشي حيث يوجد معسكر صيد الجنرال كومبسون ، والى الجنوب منها يقع نهر يوكناباتاوفا الذي سميت المقاطعة على اسمه .

بالقرب من النهر يقع « منحنى الرجل الفرنسي » الذي يكون مع بيت « الفرنسي العجوز » المكان الذي تدور فيه أحداث رواية « القرية » ومعظم أحداث رواية « الحرم » . ومن الشمال الى جنوبي المقاطعة تمتد سكةحديد جونسارتورس.

نلم لهذه التفاصيل وبكثير غيرها من خلال روايات فوكنر ومن الخرائط التي رسمها هو ، وان تكن أحيانا تتضمن بعض التناقضات . وقد كتب فوكنر تحت الخريطة التي رسمها لرواية « ابشالوم ! ابشالوم ! » الصادرة في عام ١٩٣٦ « وليم فوكنر . المالك الوحيد » . هذا كله يدل على ان جفرسون ومقاطعة يوكناباتاوفا الخيالية مستمدتان من بلدة أوكسفورد ومقاطعة لافاييت .

ان أوكسفورد وجفرسون تبعدان نفس المسافة عن مدينة ممفيس وتقعان في الاتجاه ذاته . كما تتماثل كثير من ملامحهما بما في ذلك النصب التذكاري الاتحادي الذي يلعب دورا هاما في الصفحات الاخيرةمن رواية «الصخب والعنف» الا أنه يستحيل علينا القول ان البلدتين هما بلدة واحدة لان جامعة الولاية غير موجودة في جفرسون كما أن مساحة يوكناباتاوفا تزيد كثيرا عن لافاييت . وقد وسع فوكنرالمساحة ليملأها بكل ما يرغب فيه من تفاصيل بما في ذلك المائة ميل مربع التي تكون مزرعة توماس ستبن المذكورة في رواية « ابشالوم ! ابشالوم ! » . كما جعل عدد سكان يوكناباتاوفا اقل من لافاييت وعدد الزنوج أكبر من عدد البيض . ففي

خريطة ١٩٣٦ جعل نسبة الزنوج الى البيض ٣ : ٢ . بينما يزيد عدد البيض قليلا عن الزنوج في لافاييت .

هذه الاحصائيات وغيرها أوردها ووردل . ماينر في دراسته المعنونة « عالم وليم فوكنر » . وماينر على حق عندما يقول ان فوكنر قد أدخل هذه التغييرات ليجعل جفرسون أكثر مماثلة لبلدان شمالي المسيسيبي .

ان عالم روايات فوكنر ليس منطقة لافاييت ولكن « المملكة الاسطورية » يوكناباتاوفا والتي كان فوكنر« مالكها الوحيد والمتصرف فيها » كما يقول مالكولم كاولي . وفي الوقت ذاته فان شركة متروجولدوين ماير كانت على حق عندما صورت فيلم « متطفل في الغبار » في بلدة أوكسفورد . ان عالم فوكنر الشخصي هو منطقة لافاييت دون شك .. بها عاش ومنها استقى تجاربه ، وهي موطن أحداث رواياته . فان لم تكن جفرسون هي أوكسفورد فانها قد ولدت من معرفة فوكنر بأوكسفورد .

ان تركيز فوكنر على الجنوب في رواياته هو استجابة تلقائية لمحيطه أكثر من كونه تعمدا واعيا . فهو كجنوبي شديد الاحساس بماضي منطقته وبتاريخ عائلته مما جعل الجنوب موضوعه المفضل الذي يفرض نفسه عليه فرضا . وتاريخ عائلة فوكنر متأثر الى أبعد حد بشخصية أبي جده الكولونيل وليم كثبرت فوكنر . (لقد أضاف فوكنر حرف الـ « U » الى اسم عائلته لانه كان يكتب هكذا في السابق ،

ولكنه عندما ولد لم يكن هـذا الحرف موجودا) . كـان الكولونيل شخصية فذة ، وكانت ذكـراه أيام صبا فوكنـر ما تزال حية في الاذهان ، تثير الخوف وموضوعا لاساطيـر تروى بين السكان وفي عائلة فوكنر . ورغم الابحاث التـي قام بها مؤخرا روبرت كانتول ، فان حياة الكولونيل الاولى المطبوعـة بالعنف والتي عاشها في بلـدة ربلى ، ولايـة المسيسيبي ، ما تزال غامضة . ويكفينا هنـا أنه ولـد في ١٨٢٥ واشترك في الحرب المكسيكية ، وانه حوكم مرتيـن بتهمة القتل وبرىء في المرتين ، وانـه لعب دورا هاما فـي السياسة المحلية لانه كان زعيـم حزب « الذين لا يعـرفون شيئا » وهو حزب معاد للكاثوليكية وللاجانب . وقد كـان حـزبا سريا ، لعب دورا هاما في السياسة الامريكيـة في خمسينيات القرن الماضي .

وعندما قامت الحرب الاهلية شكل الكولونيل فوكنـر كتيبة خاصة به ، ثم انتخب كولونيلا في كتيبة المشاة الثانية لجيش الجنوب وقاد هذه الكتيبة في معركة « بول رن » . الا أنه في عام ١٨٦٢ انتخبت قواته كولونيلا آخر وعاد هـو الى بلدة ربلى حيث شكل فوج فرسان ، عمل فيما بعـد تحت قيادة الجنرال بدفورد فورست . وبعد انتهاء الحـرب الاهلية أقام الكولونيل شريطا ضيقا للسكة الحديد طولـه ستون ميلا وتعمل عليه عربتان . وكان يحلم ان يمد هـذا الخط حتى خليج المكسيك . كما كان يدير مزرعة كبيـرة وعددا آخر من المشروعات ، وأنشأ كذلك كلية وكتب مسرحية

وكتاب رحلات وروايتين وقد نالت احداها المسماة « زهرة ممفيس » نجاحا لا بأس به .

وفي الخامس من نوفمبر ١٨٨٩ انتخب الكولونيل عضوا في برلمان الولاية وقتل في اليوم ذاته برصاصة اطلقها عليه ج . هـ . ثرموند ، وهو شريكه السابق في انشاء السكة الحديد ، والذي تحول الى خصم شخصي وسياسي له . حوكم ثرموند بتهمة القتل وبرئت ساحته بعد محاكمة أثارت ضجة كبيرة ، ثم غادر البلاد الى ولاية كارولينا الشمالية حيث جمع ثروة من مصنع للنسيج أقامه هنالك. وغادرت عائلة فوكنر بلدة ربلى الى أوكسفورد في عام ١٩٠٠، وباعوا شريط السكة الحديد .

وقد كان ابن الكولونيل ، الذي كانوا يطلقون عليه اسم الكولونيل الصغير ، مدعيا عاما اتحاديا للجزء الشمالي من ولاية المسيسيبي في وقت ما ، كما ان ابن الكولونيل الصغير مرى س . فوكنر ، وهو والد الروائي ، أصبح مديرا اداريا لجامعة المسيسيبي ، ولكنه كان قبل ذلك محصلا في القطار .

كان وضع العائلة المادي معقولا ولكن فوكنر كان له من المبررات ما جعله يشعر بأنه يعيش في وضع مادي فقير بالمقارنة بماضي العائلة من الثراء العريض . ان عائلة فوكنر، مثل المنطقة التي تعيش فيها ، أصبحت فقيرة بعد ثراء كما ان أهمية أهاليها تضاءلت عن السابق . وفي كل رواية من

رواياته ، يحاول فوكنر أن يستكشف أبعاد هذه المفارقة، وفي أحيان كثيرة يجري تطبيقات لها في عائلته ذاتها .

وكما يستحيل علينا ان نقول ان بلدة جفرسون هي أوكسفورد بالتحديد ، فان هذا ينطبق على كون عائلة فوكنر ليست هي عائلة سارثورس ، كما ذهب بعض النقاد . ولكننا لا نشك ان شخصية الكولونيل سارثورس ، في رواية « سارثورس » ورواية « الذي لا يقهر » قد بنيت على أساس شخصية الكولونيل فوكنر . كل من قرأ هاتين الروايتين سوف يتبين ان العديد من أحداثهما مثل انشاء السكة الحديد أو اقالة الكولونيل سارثورس من قيادة الكتيبةوقتله بالرصاص بواسطة ثرموند وغيرها قد استمدت من الحقائق ، أو ربما الاساطير ، التي سمعها الروائي عن ذلك الكولونيل فوكنر . (يقول فوكنر أنه لم يقرأ تاريخ عائلته ، ولكنه سمعه من أفواه الناس) .

انها ليست مجرد صدفة أن نرى ان أول أعمال فوكنر الناضجة ، وهي رواية سارثورس ، قد اعتمدت الى حد بعيد على اعادة صياغة شخصيات من عائلته ، بالاضافة الى الحكايات والاساطير في تلك المنطقة التي ضمنها روايته . وفي هذه الرواية يوجد أيضا ما يبدو انه شبه سيرة ذاتية متمثلة في شخصية بايارد ، لقد كان تاريخ عائلته هو موضوع رواياته في البداية ، ثم استمد بعد ذلك موضوعاته من جذوره العميقة في ولاية المسيسيبي .

ولد الروائي في ٢٥ سبتمبر ١٨٩٧ في بلـدة نيو الباني التي تبعد عن أوكسفورد خمسة وثلاثين ميلا ، وكان هـو اكبر اخوانه الاربعة . وامه هي مودتيلر من بلدة أوكسفورد. رحلت العائلة الى بلدة أوكسفورد وهو ما يزال طفلا ، وفيها نشأ ودخل المدرسة . ولم يخلف في هذه الفترة أي انطباع متميز بين جيرانه أو بين مدرسيه . وقد غادر الجامعة قبل ان يتم دراسته . ويبدو أنه في البداية لم يكن يفعل شيئـا سوى التسكع والقراءة دون هدف محدد . وفي عام ١٩١٤ بدأت صداقته مع فيل ستون الذي نال درجات جامعيـة من جامعتي المسيسيبي وييل . وكان يكبر فوكنر بأربـع سنوات . وهو الذي كان كلم فوكنر عن الادب وعن الجنوب، كما شجعه على الكتابة ونقد أعماله الاولى التي كانت آنذاك وفي فترة تالية مقتصرة على الشعر . وعندما اشتركت أمريكا في الحرب العالمية الاولى لم يتح لفوكنر ان يلتحق بالجيش فتطوع في القوات الجوية الكندية وأخذ يتـدرب ليصبـح طيارا . الا أنه رغم الاساطير التي نسجت حوله فانـه لـم يحارب في أوروبا . وعندما عاد الى بلده فيبدو أنه انصرف الى ممارسة بعض متعة الخاصة . دخل جامعة المسيسيبي لبعض الوقت وأحرز تقدما في اللغتين الفرنسية والاسبانية ولكنه فشل ذريعا في اللغة الانجليزية . وفي أواخر عـام ١٩٢٠ زار نيويورك للمرة الاولى بناء على دعوة ستارك يونج، الذي كان من شمال المسيسيبي أيضا ، فعمل بائعـا في مكتبة لبعض الوقت . ويبدو ان النتيجة الوحيدة النـافعة

لرحلته الى نيويورك كانت تعرفه باليزابيث برال ، التي أصبحت فيما بعد زوجة شروود اندرسن ، وقد أتاح له تعرفه بها الاختلاط لاول مرة بجماعة أدبية نشطة .

ولكن فوكنر عاد لبعض الوقت الى أوكسفورد وأصبح مديرا لمكتب البريد هنالك . ويقال ان ادارته للمكتب لم تكن كفؤة ، وعندما فصل أو استقال (الاقوال متضاربة حول هذا الموضوع) أعلن انه استراح من عبء ان يكون في خدمة كل من يملك سنتين يستطيع ان يشتري بهما طابع بريد .

وكان فوكنر ، في هذا الوقت ، قد نشر عدة قصائد في كتاب الجامعة السنوي وفي جريدتها « المواطن المسيسيبي » . ونشر كذلك قصيدة في مجلة « نيوربيبلك » وفي مجلة صغيرة تصدر في نيواورليانز اسمها « دبل ديلر » . وفي عام ١٩٢٤ ، بعد ان ترك عمله في مكتب البريد ، أصدر له ديوان بعنوان « الآله فون الرخامي » (١) وكان فل ستون هو الذي دفع تكاليف طبعه . كان ذلك أول كتاب ينشره فوكنر ولم يبع الا نسخا قليلة .

بعد هذا بقليل سافر الى نيواورليانز وقد اعتزم ان يسافر الى أوروبا عن طريق البحر . ولكنه في نيواور ليانز التقى بشروود اندرسن الذي كان قد تزوج اليزابيث برال .

---

(١) فون آلة الحقول والقطعان عند الرومان . « المترجم » .

وظلّ فوكنر ستة شهور في المدينة ، وفيها أتيح له ، للمرة الاولى ، أن يختلط بالمجتمع الادبي هنالك ، وأخذ ينشر في صحيفة « تايمز بيكايون » ومجلة « نيو ديلر » صورا ادبية . ويبدو أن فوكنر اتجه للرواية بتأثير أندرسن الذي كان في هذه الفترة في قمة مجده الادبي ، ولذا فلقد كان لاعترافه بموهبة فوكنر وتشجيعه له أثرا بالغ الاهمية في مستقبله . ومن المؤكد ان اندرسن هو الذي ساعد فوكنر على نشر روايته الأولى « أجر الجندي » التي كتبها خلال تلك الفترة في نيواورليانز .

وكان له أصدقاء آخرين في نيوأورليانز بالاضافة الى اندرسن منهم الرسام وليم سبار أتلنج الذي اشترك معه فوكنر في اصدار كتاب « شروود اندرسن وغيره من مشاهير الكريبوليين » (١) في عام ١٩٢٦ . والكتاب مكون من واحد وخمسين صفحة ويحتوي أساسا على رسوم سبارأتلنج مع مقدمة قصيرة لفوكنر وقع عليها بالحرفين الاوليين من اسمه « و . ف » . وقد كتبت المقدمة بطريقة المحاكاة الساخرة لاسلوب اندرسن ، ومع ان هذه المحاكاة أقلّ حدة وطولا من المحاكاة التي نشرها هيمنجوي في نفس السنة لاسلوب اندرسن تحت عنوان « أمطار الربيع » الا أن اندرسن غضب من فوكنر وقطع كلّ علاقة به . ولكنه ظلّ يمتدحه

---

(١) الكريبولي هو الامريكي المنحدر من اصل اسباني أو اوربي ـ اسباني خاصة ـ « المترجم » .

ككاتب . وفي هذه الفترة سافر فوكنر مع سباراتلنج الى أوروبا في يوليو ١٩٢٦ ، وزار خلال هذه الرحلة شمالي ايطاليا ، وأمضى بعض الوقت في باريس دون ان يخضع للموضة الشائعة آنذاك وهي الهجرة من أمريكا والعيش في باريس . لقد عاد الى أمريكا في ديسمبر من نفس العام .

نشرت رواية « أجر الجندي » في أوائل عام ١٩٢٦وقد نالت تقديرا متوسطا من النقاد ، وسقطت في التوزيع . الا أن الناشر وقع معه عقدا لنشر روايته الثانية « البعوض » التي كتبت في بيسكاجولا ، على ساحل خليج المسيسيبي ، خلال عام ١٩٢٦ . ونشرت في أوائل عام ١٩٢٧ . وكان تقييم النقاد لها أقل من الاولى ، كما أن توزيعها كان أقل مما دعا الناشر أن يمتنع عن تجديد العقد بينهما ، ورغم هذا الفشل فان فوكنر الذي عاد الى أوكسفورد واصل الكتابة محققا بعض الدخل من أعمال موقوتة ، ليس لها طابع الاستمرار . فنحن نراه في المقدمة التي كتبها لرواية « الحرم » في طبعة المكتبة العضرية ، عام ١٩٣٢ ، يتحدث عن أعمال طلاء البيوت والنجارة وعن عمل في وردية الليل في محطة كهرباء البلدة حيث كان يجرف الفحم الحجري ويضعه تحت الغلايات . ويضيف أنه في هذا العمل الاخير ، فيما بين الثانية عشر والرابعة ليلا ، وهي الفترة التي يقل فيها العمل ، كان يجلس للكتابة على طاولة ، هي في الاصل عربة يد ، وأنه بهذه الطريقة استطاع أن يكتب رواية « بينما احتضر » في فترة أسابيع خلال صيف عام ١٩٢٩ .

وفي عام ١٩٢٩ تزوج فوكنر استيل أولدهام ، وهي سيدة من أوكسفورد كان يعرفها الكاتب منذ عدة سنين ، وقد كان لها طفلان من زواج سابق ، وقد كانت هذه السنة ذات أهمية خاصة بالنسبة له ، فبالاضافة الى زواجه فان دار نشر « هاركوت ، بريس» نشرت له رواية «سارتوريس» بعد ان رفض ناشره السابق طبعها . ولم توزع الرواية كثيرا ، الا أن فوكنر استطاع في هذه الرواية أن يتوصل الى اكتشافات هامة فيما يتعلق بنفسه ومنطقته . لقد قال فيما بعد لروبرت كانتول أنه عندما وصل في الكتابة الى منتصف الرواية « اكتشفت فجأة أن الكتابة شيء جميل للغاية — انك تستطيع ان تجعل الناس يقفون على قوائمهم ويلقون ظلا » . وقد قال منذ وقت غير بعيد لمراسل « باريس ريفيو » :

« عندما كتبت روايتي « أجر الجندي والبعوض » فعلت ذلك من أجل الكتابة ذاتها ، لانها كانت تمتعني . ابتداء من سارتورس اكتشفت أن مسقط رأسي يستحق الكتابة وأنني لن استطيع طيلة حياتي أن أنتهي من الكتابة عنه . وانني من خلال التسامي باليقيني الى ما هو غير مؤكد استطيع ان استغل بحرية تامة كل موهبة في داخلي الى الدرجة القصوى . لقد انفتح أمامي منجم ذهبي مدفون في الذين حولي ، ولذا ابتكرت كونا كاملا من صنعي » .

ان النتيجة التي توصل اليها فوكنر مذهلة في حد ذاتها

ومذهلة بنتائجها في اعماله عند مقارنتها بأعماله السابقة على ذلك . ففي عام ١٩٢٩ نشر رواية « الصخب والعنف » في دار « جوناثان كيب وهاريسون سميث » . استقبل النقاد هذه الرواية على نحو متفاوت ، ولكنه كان يتصف بالتقدير في كل مرة ، وبالحرارة أحيانا . فللمرة الاولى كتب فوكنر رواية « وضع فيها ذاته » دون أن يكترث بالتوزيع . وبسبب هذه الرواية نال أول تقدير وتشجيع من خارج دائرة الاصدقاء .

رغم ما يقوله فوكنر لمن يجرون معه أحاديث صحفية من انه فلاح أساسا ويكتب ليسلي نفسه فانه ابتداء من هذه الفترة يبدو أنه كرس نفسه كلية للكتابة . لقد أصبح احترافه للكتابة يقينيا بعد نشر رواية « الحرم » التي أثارت ضجة كبيرة . وطبقا لما قاله فوكنر في مقدمته لهذه الرواية ، طبعة المكتبة العصرية ، فان عنصر الاثارة فيها كان متعمدا . لقد جلبت له رواياته السابقة بعض مدائح النقاد ولكن عائدها المالي كان قليلا . ولذا قرر أن يكتب عملا يدر عليه مالا كثيرا . يقول فوكنر أنه « ابتكر اكثر الحكايات اثارة للرعب » وانه انتهى من كتابتها في ثلاثة أسابيع أو ما يقارب ذلك ، وأنه أرسلها مباشرة الى ناشره . ورغم قوله هذا فانه قد راجع الرواية مراجعة دقيقة قبل أن يعيد نشرها في عام ١٩٣١ .

من المؤكد أن هذه الرواية قد صدمت قراءها بعنف وخاصة في مدينة أوكسفورد ، ولكنها نالت دون شك نجاحا

شعبيا ، وأتت له بالمال الذي كان يريده . كما أنها حققت له شهرة لم يكن يتوقعها أو يطمح اليها بشكل خاص . وقد اشترتها منه شركة بارا مونت السينمائية وحولتها الى فيلم أطلقت عليه عنوان « حكاية تمبل دريك » . وابتداء من هذا التاريخ بدأت علاقة فوكنر الطويلة بهوليوود ، هذه العلاقة التي نسج حولها كثير من الحكايات ، والتي كانت مربحة للطرفين .

في ثلاثينيات وأربعينيات هذا القرن قام فوكنر بزيارات متعددة لهوليوود كانت تستمر كل مرة أسابيع أو شهورا عدة . وقد كتب كثيرا من النصوص السينمائية من ضمنها نص عن رواية هيمنجواي « أن تملك والا تملك » وعن رواية ريموند تشاندلر « النوم الكبير » . لقد أصبحت نوادره في هوليوود شائعة وقد نشر روبرت كوجلان في الفصل الثامن من كتابه « عالم وليم فوكنر الخاص » عددا منها ، كما أن فوكنر قد أعاد روايتها من وجهة نظره الى جان شتاين ، مراسل «ابريس ريفيو » . ولهوليوود تأثيرات ضارة على العديد من الكتاب الامريكيين الذين اجتذبوا اليها . ولكن فوكنر تخلص من هذا التأثير الضار بسبب رفضه أن يشترك في حياة هوليوود الاجتماعية ولانه كان يكتب النصوص السينمائية لا بدافع التحدي الفني ولا لانه قرر ان يجعل منه أسلوبا في الحياة ، بل اعتبره عملا حرفيا يؤديه بأمانة ينتهي منه ليعود الى بلدته . ويبدو ان فوكنر قد كره هوليوود دون حدود . فمن الحكايات التي تروى عنه انه

استأذن ان يكتب النص في بيته . وفوجىء أصحاب العمل انه كان يقصد بيته في أوكسفورد ، اذ وصلت اليهم منه بطاقة تحمل ختم بريد أوكسفورد ، مسيسيبي .

ان السبب الوحيد الذي كان يدفع فوكنر للذهاب الى هوليوود هو المال . وكان في أوائل الثلاثينيات قد اشترى بيتا جميلا من بيوت ما قبل الحرب الاهلية ، وقد كلفه الاعتناء به مصاريف طائلة . كما ان هواية الطيران كانت باهظة التكاليف . ولكنه توقف عنها عندما مات أصغر اخوانه في حادثة طيران عام ١٩٣٥ . كما كان حبه للخمرة القوية يكلفه كثيرا . ويصف كوجلال ببعض التفصيل ما سماه « أجازات فوكنر الكحولية من عالم الواقع » .

توقف فوكنر عن كتابة روايات من نوع « الحرم » لذا لم يبع كتابه التالي الا نسخا قليلة . وابتداء من عام ١٩٣٠ كان قد أخذ يبيع قصصه للمجلات بشكل منتظم . في عام ١٩٣٤ مثلا ، نشر أربع قصص في صحيفة « ستردیه ايفننج بوست » وقصة في مجلة « هاربر » وأخرى في مجلة « سكوبنر » وأخرى في « أميركان مير كري » وقصتين في دوريتين أخريين . ولكن الدخل الكبير كان يأتيه من رحلاته الى هوليوود .

باستثناء زياراته لهوليوود ونيويورك ليقابل ناشره فكان من النادر أن يغادر فوكنر أوكسفورد في ثلاثينيات وأربعينيات هذا القرن . وقد مات طفله الاول ولكن زوجته

ولدت طفلة سمياها جل ، كما أن أبني زوجته عاشا معهما الى أن تزوجا وغادرا أوكسفورد . وبدا لبعض الوقت ان الكتابة وعائلته وبيته العتيق ومزرعته الصغيرة تستوعب وقته كله . وأمضى سنين عدة في أوكسفورد فيما يشبه العزلة ، فقد كان يرفض الاحاديث الصحفية ولا يتبادل الرسائل الا نادرا ، وحتى الكتابة لم يكن يكثر منها ، ففي الفترة ما بين رواية «القرية» المنشورة في عام ١٩٤٠ ورواية « متطفل في الغبار » التي صدرت في عام ١٩٤٨ لم يكتب فوكنر سوى رواية « أهبط ياموسى » المنشورة في عام ١٩٤٢ ، وهي تتألف ، في معظمها ، من قصص سبق نشرها، رغم ان بعضها قد روجع بعناية كبيرة .

ان رواية « متطفل في الغبار» ذات الاهداف السياسية والاجتماعية الواضحة كانت بداية مرحلة جديدة في حياته ككاتب . ومنذ ذلك الوقت نشر أربع روايات وعددا آخر من الكتب . كما كانت هذه الرواية بداية لعلاقة جديدة مع العالم ، تلك العلاقة التي أصبحت أكثر وضوحا بعد منحه جائزة نوبل . لقد أصبح خطابه الشهير عندما تسلم الجائزة في عام ١٩٥٠ في ستوكهولم بداية للعديد من الخطب والمقالات والرسائل الى الصحف والتصريحات التي عبر فيها بقوة عن وجهة نظره في الحاضر والماضي والمستقبل فيما يتعلق بالجنوب الامريكي وبالولايات المتحدة الامريكية وبالانسانية عموما . كما ظهر في الكثير من الاجتماعات العامة

والمناسبات وسافر خارج أمريكا كثيرا خاصة الى أوروبا واليابان .

وحتى يجعل انفصاله عن الماضي حاسما فانه أخذ يعتبر أوكسفورد مكانا له لبعض الوقت فقط ، فكان يسافر سنويا الى بلدة شارلوتسفيل في ولاية فرجينيا حيث توجد جامعة فرجينيا . وككاتب مقيم في الجامعة لم يكتف هذا المعتزل السابق ان يكون موضوعا لجلسات دراسية يناقش فيها أعماله مع الطلبة بل سمح ان تسجل هذه الجلسات على شرائط وان تنشر مطبوعة تحت عنوان « فوكنر في الجامعة » .

ان الاختلاف بين فوكنر هذه المرحلة وبين فوكنر الاسطورة يضيف صعوبة أخرى في فهم مسلكه الاجتماعي . ان شهادات الذين عرفوه متناقضة الى أبعد مدى ، فهم يصفونه حينا بأنه لطيف المعشر ، وحينا آخر بأنه نفور ، ومرة بأنه ودود وأخرى بأنه يتسم بالتحفظ والبرود . بعضهم يقول عنه أنه متواضع وآخرون يصفونه أنه متعجرف ، وحينا مهذب وحينا آخر جارح في سلوكه . أحيانا يقولون عنه انه صديق وأب حنون ومتزن وفي أحيان أخرى يوصفه بأنه يحمل بذرة التعصب أو حتى يصفوه بالقسوة .

وليس علينا ان نقلق ان بدا لنا فوكنر لغزا محيرا . ان كتبه تطرح علينا من الالغاز ما يكفينا فلننصرف لها ولندع

لكتاب سيرته يكشفون حقيقة شخصيته . ومن المحتمل ان يكون الرجل أكثر بساطة مما يظن قراء هذا الزمان .

ان روايات فوكنر ليست سهلة ، ولا نعتقد انها سوف تصبح يوما ما كذلك ، ولكنهـا من كتب القرن العشرين العظيمة ، وهذا هو أهم شيء بالنسبة لنا .

الفصل الثاني
التدريب والانجاز

فوكنر كاتب صعب ، ولهذا السبب فسوف ندرس أعماله كل واحد على حدة باعتباره كيانا قائما بذاته ، بدلا من دراسة اعماله كأجزاء من وحدة متكاملة . ويجب ان نشير هنا ان صعوبة فوكنر ليست نتيجة للطابع المحلي للموضوعات التي يتناولها ، كما يعتقد الكثير من قراء الانجليزية . ولو كانت محليته هي ما يمنع من فهم رواياته فانها عقبة هشة للغاية ، خلقناها بأنفسنا . ان الاحساس بأننا لن نستطيع فهم كاتب الجنوب الاكبر ما لم نتعرف على الجنوب ذاته ناتج عن معرفتنا بمشاكل العنصرية في هذه المنطقة وعن محاولتنا ان نجد تفسيرا في روايات فوكنر. وبالرغم من ان فوكنر كان دون شك واعيا بحدة وبوضوح بهذه المشكلات ـ نجد هذا بشكل خاص في رواياته الاخيرة ـ فمن الخطأ أن ننسب الى جنوبيته حجما أكبر من حقيقتها.

ان خلفية رواياته محلي ولكن موضوعاته الرئيسية والاشد الحاحا هي موضوعات ذات طابع عام . كما اننا ، على نحو ما ، نجد في رواياته كل ما نريد أن نعرفه عن

الجنوب . ونحن كقراء أدب ، لا يهمنا كثيرا اذا كانت الصورة التي يضعها فوكنر للجنوب دقيقة أم لا ، واذا استعرنا عبارة آلان نيت فانه لا يعنينا كثيرا اذا كان ما يقوله فوكنر عن دكسي صحيحا أم لا . يروي كاتب شاب من بلدة أوكسفورد (من المعروف أنه بعد فوكنر غصت ولاية مسيسيبي بالكتاب من أمثال ايدورا ويلتي وستارك ينج وغيرهم) ان سيدة من البلدة حذرته بشكل صارم بعد أن نشر روايته الاولى « الا يشوه صورة المسيسيبي كما يفعل ذلك السيد فوكنر » . وعلى السطح ، فان فوكنر لا يقدم صورة صحيحة عن ولاية المسيسيبي . ان الحياة اليومية للجنوب أكثر مسالمة بكثير مما نقرأه في رواياته ذات الطابع العنيف . الا ان أحسن ما كتب فوكنر لا يعطي صورة عن الجنوب بقدر ما يصور ورطة الجنوب . ان فوكنر دون ان يكون واقعيا فوتوغرافيا قد نفذ الى أعمال العقل الجنوبي والى أعماق القلب الانساني .

يوجد القليل من السمات الجنوبية في أعمال فوكنر الاولى . فهو قد بدأ كشاعر وما زال يحب ان يعتبر كذلك . وشعره ينتسب الى لندن في تسعينيات القرن الماضي أكثر مما ينتسب الى التقاليد الادبية الجنوبية . ورغم تدقيقه في بعض القصائد فشعره ليس شعرا جيدا حتى بالنسبة لنوعه . ولكن اهميته لنا تنبع من كونه كاشفا لبداية حياة فوكنر الادبية . ان اهم مجموعاته الشعرية هي التي صدرت بعنوان « غصن أخضر » ١٩٣٣ ، والطبعة الوحيدة المتاحة

لنا في انجلترا هي الطبعة التي تحتوي على النص الانجليزي من القصائد وعلى ترجمتها الفرنسية . أما مجموعة « الآله فون الرخامي » فهي غير متيسر الحصول عليها وكذلك مجموعة «الخليط» ١٩٣٢ التي تضم أشعار فوكنر المنشورة في مجلة « نيوديلر » .

هنالك بعض المقطوعات الشعرية في روايتي « أجر الجندي » و « البعوض » وقد ضمها بعد أن راجعها الى مجموعة « غصن أخضر » . وهذه الشذرات التي نجدها في روايته تكفي لاعطاء فكرة عامة عن أسلوبه الشعري . وفيما يلي قصيدة من مجموعة « غصن أخضر » رقم ٣٨ ، وقد روجعت بعد ان أخذها المؤلف من رواية « البعوض » وقد اطلق عليها عنوان « الخنثى » :

شفاهك المرهقة تبدو أكثر ارهاقا
وأشد ارهاقا لان الالتواء والشحوب الماكر
للغز الساكن ، لغز وجهك الخفي ،
ويأسك المريض مستغرق بشره
لا تضع يدا على القلب ، ولا تحتج
ذلك الابتسام يجعل فمك المتعب راضيا
لان القسم هكذا يجعلك مخدوعا
باستمتاعك الخفي بخصرك وثديك
مرهق فمك بابتسامك: الا تستطيع ان تزوج
نفسك لنفسك وان ترتوي بقبلاتك ؟

ان يقظة بطنك تقهقه ساخرة
وقد جعلها افتقادها الحاد للنوم يقظة للغاية،
وقرب فمك يختفي الحزن المجدول بقلبك
لانه لا ثدي بينهما : لن يستطيع ان يتحطم

من العناصر البينة في هذه السوناتا لمسات المعاصرة في كلمة « ارهاق » والعنصر الجنسي ، بالاضافة الى الطابع الاليزابيثي الواضح في النبرة الخطابية وربما في اختيار شكل السوناتا . وتأثير سونبيرن هو الغالب على شعر فوكنر ، ولكن هنالك أيضا أصداء لشكسبير وغيره من الاليزابيثيين (كما في « غصن أخضر » مقطوعة ١٦ ، والتي تنبيء عن بعض سمات نجدها فيما بعد في الجزء الخاص بكونتن في رواية « الصخب والعنف » . وفي قصائد أخرى نشهد تأثيرات شعراء أكثر معاصرة : هاوسمان في ١١ و١٣، كمنجز في ٤ ، ت.س. اليوت في ١ و ٢٧) .

ويبدو ان اليوت الذي تأثر به فوكنر هو اليوت السابق لقصيدة « الارض الخراب » اذ نشهد انه تأثر بشكل خاص بقصيدة اليوت « أغنية حب ج . الفرد بروفرك » وقصائد سويني .

هذا كله يدل على ان شعر فوكنر قد كتب كله في المرحلة الاولى من حياته الادبية . ويقول هاري رنيان ان قصائد « الآله فون الرخامي » كتبت في عام ١٩١٩ وان « غصن أخضر » كان معدا للطبع منذ فبراير ١٩٢٥ . ولم

ينشر فوكنر أية أشعار بين عامي ١٩٢٥ و ١٩٣٢ في المجلات الى أن نشرت مجلة « كونتمبو » وهي مجلة جنوبية صغيرة في عدد خاص عن فوكنر تسع قصائد لم يسبق نشرها . وقد نشر خمس منها في « غصن أخضر » بعد ان أدخل عليها تعديلات طفيفة ثم أضاف اليه ست قصائد أخرى دون ان يراجعها والتي كان قد نشرها في مجلة « نيوريببلك » .كما جاء ذكر سوناتات نشرت في عام ١٩٢٦ . ولكنه يبدو ان فوكنر في الغالب قد انصرف عن الشعر كلية منذ ان اتجه للرواية في منتصف العشرينيات .

لقد نشر فوكنر أول عمل قصصي له في عام ١٩٢٥ خلال الستة شهور التي أقامها في نيواورليانز ، ويفترض ايضا انه كتبها في هذه الفترة نفسها . وهذا العمل عبارة عن مجموعة من الصور الادبية التي تصف الحياة في نيواورليانز، وقد نشرت في مجلة « نيوديلر » وصحيفة « تايمز بيكايون » والتي جمعها كارفل كولنز في عام ١٩٥٨ تحت عنوان « سكتشات من نيواورليانز » . ان الاحدى عشرة صورة الاولى من هذه الصور والمعنونة « نيواورليانز» والتي نشرت في مجلة « نيوديلر » هي عبارة عن تمرينات في النثر الانطباعي . وفيها نجد سمات من الرومانسية الحديثة التي يشيع فيها صور التمزق والتفسخ والتي كانت واضحة في شعر فوكنر . أما الاكثر امتاعا فهي بعض الصور الطويلة التي نشرت في « تايمز بيكايون » . انه رغم ضعف البناء والاسلوب فان صورا مثل « الكذب » و « فئران الريف »

مثلا تحمل ارهاصات لاسلوب فوكنر في أحسن قصصه القصيرة . وقد أشار كولنز في مقدمته للكتاب أنه قد أخذت تظهر موضوعات وموتيفات في هذه الصور أصبحت كبيرة الاهمية في أعمال فوكنر التالية . وعلينا أن نضيف هنا ان أهمية هذه الصور الادبية لا تعود الى قيمتها في ذاتها بل لانها ، كشعرة ، ارهاص للاعمال العظيمة التي كتبها بعد ذلك .

ان أول عمل لفوكنر مهم في ذاته هو رواية « أجر الجندي » التي نشرت في أمريكا عام ١٩٢٦ وفي انجلترا عام ١٩٣٠ . فهي نتاج موهبة روائي شاب ، وان كان يصعب علينا ان نصدق ان مؤلفها هو الذي كتب رواية « الصخب والعنف » بعد ذلك بثلاث سنوات . ورغم ان رواية « أجر الجندي » تثير الاعجاب بذاتها كرواية أولى الى أقصى حد فانه الفارق بينها وبين أعماله الناضجة ليس مجرد فارق في الدرجة ، بل في النوع أيضا .

وتأثير هكسلي هو الذي يسود الرواية ، ولكن يبدو في أحيان أن المؤلف يذهب أبعد من الدوس هكسلي الى بيكوك ذاته . ان اسلوب الرواية فيه صنعة متعمدة وتكلف، ومن ذلك انه يعتمد كثيرا على النكات اللفظية ، وأما في اجزائها الاكثر طموحا فانه يذكرنا بسونبيرن ، كما نلمس في بعض المواضع تأثرا بأشعار ت.س. اليوت القديمة . ان استرجاع ذكرى المساء الربيعي في الرواية ، مثلا ، يذكرنا

بقصيدة اليوت « رابسوديه عن ليلة عاصفة » فتقول الرواية :

« التاسعة والنصف

كانوا يجلسون على الشرفات يأرجحون كراسيهم الهزازة ويتحدثون بأصوات منخفضة ، مستمتعين بدفء ابريل . وكان يمر تحت الاشجار الداكنة تحتهم كبارا وصغارا ، رجالا ونساء تصدر عنهم أصوات مريحة ، مبهمة كأنهم قطيع متجه الى حظيرته ليهجع . مرت عيون حمراء صغيرة على مستوى الفم تحرق التبغ مخلفة وراءها رائحة حلوة ، نفاذة . بصقات من أضواء الاعمدة تسقط على زوايا الشارع ، تكشف المارة ، وتحط عليهم لبعض الوقت ظلال مرنة .. »

ان ذلك التشبيه غير المتوقع « كأنهم قطيع متجه الى حظيرته ليهجع » هو الذي وشى بتأثير الرومانسية الحديثة. ان رواية فوكنر مثل رواية دوس باسوس « ثلاثة جنود » (١٩٢١) تكشف عن مرارة وخيبة أمل الفترة التي تلت الحرب . فلقد وضع دونالد ماهون ، الشخصية المأساوية التي تعاني موتها الحي ، في مقابل تلك الشخصية الكوميدية العربيدة جانواريوس جونز الذي يمثل خلاصة المدنيين الذين لم يشتركوا في الحرب والذي تعكس عربدته الجنسية موته الروحي . وعندما نمضي في قراءة الرواية فاننا نشعر بشكل متزايد اننا نقرأ رواية عن الجنوب . وينبثق من صفحات

هذه الرواية صورة لبلدة جنوبية موصوفة وصفا انطباعيا، يسميها المؤلف تشارلستاون ويجعلها في ولاية جورجيا ، ولكننا نلمح وراء اطارها القلق تخطيطا أوليا لجفرسون والمسيسيبي . وفي هذه الرواية عدد من الشخصيات النمطية الفوكنرية في حالتها الجنينية .

ان « ماهون » طيار في الحرب العالمية الاولى قد توقفت حياته عندما سقطت طائرته ، وهو ارهاص لشخصية بابارد سارتورس في رواية « سارتوس » وغيرها من شخصيات قصصه التي تدور حول الطيران خلال الحرب أو بعدها . كما أن سيسلي يوندرز التي كانت مخطوبة الى ماهون ثم هجرته تنبىء بشخصية تمبل دريك وليتل بل في رواية « الحرم » والى غيرهما من الفتيات الجنوبيات الجميلات ، التافهات ، الانانيات ، والبريئات الى درجة خطرة . اما والداها فهما ، على نحو ما ، نسخ أولية للسيد والسيدة كومبسون في رواية « الصخب والعنف » .

نشهد في هذه الرواية بدايات تكتيكه الذي طوره بجراة واكتمال فيما بعد . مثال ذلك الالحاح الخافت على الزمن مع وضوح هذا الالحاح في الوقت ذاته ، وكذلك الاهتمام لردود فعل مختلف الشخصيات نحو الحادثة الواحدة ، وخاصة في **الفصل الخامس** حيث يعرض المؤلف الافكار الداخلية لهذه الشخصيات متجاورة كما في حادثة عودة ماهون في حالة الميت الحي وردود فعل هذه الشخصيات نحو

نحو هذه العودة. والرواية تحمل ايحاءات في بنائها تتشابه مع رواية « بينما احتضر » ولكن أمامه طريقا طويلا حتى يصل الى التمكن الذي نشهده في أعماله الناضجة .

لقد كانت أناقة أسلوب هكسلي تغري الكثيرين من شبان العشرينيات بتقليده . وقد ساعد هذا الاسلوب فوكنر ليجد نقطة انطلاقه . ولكن ذلك لم يكن منسجما مع طبيعة فوكنر . وكذلك نشهد تأثير شروود اندرسن في الجزء الاخير من الرواية في مشهد الكنيسة الزنجية ـ وان يكن تأثيرا مختلفا ـ الذي يذكرنا برواية اندرسن « الضحك المعتم ». لذا كان على فوكنر ان يجاهد للتخلص من تأثير هكسلي حتى يجد نفسه ككاتب .

في رواية فوكنر الثانية « البعوض » ١٩٢٧ نجد تأثير هكسلي أكثر وضوحا . وهي من روايات العشرينيات المنمقة، المتكلفة والتي تتناول أضعف ما في روايته السابقة وتطوره . ان رواية « أجر الجندي » تحكي قصة ماهون المؤثرة ، ورغم ضعف التناول فانها تحتوي على النواة الصلبة التي تفتقدها رواية « البعوض » . اذ كل ما يحدث فيها ان مجموعة من فناني نيو ادرليانز « عشاق الفن » والمتسكعين يسافرون في رحلة على يخت ويثرثرون يحاول بعضهم ممارسة طقس مغازلة الفتيات وتحاول امرأة ان تنفصل عن زوجها وتتعلق بآخر ولكن هذا كله ينتهي بالفشل بسبب البعوض . وفي الرواية أحاديث ثقيلة عن الفن والحياة والجمال والجنس يستغرق معظمها .

هنالك اشارات في هذه الرواية ان هدف فوكنر من وراء كتابتها هو أن يبرهن على عدم جدوى الكلام ، فجوردون الفنان الحقيقي الوحيد بين المجموعة كان أقلهم كلاما ، بينما تاليافرو المضحك المحبط على الدوام كان أكثرهم ايمانا بأهمية الكلام . ولكن فوكنر يفشل في حل المعادلة القديمة وهي ان يقدم أشخاصا مملين دون ان يصيب القارىء بالملل . ونجد المؤلف يتدخل احيانا بتعليقات مثل : « كلام ، كلام ، كلام : سماجة الكلمات المؤسية » . ولكن محاولة فوكنر ان يكون محايدا في هذه الرواية من شأنها ان تثير سخط القارىء على املال هذه الرواية أكثر مما تجذبه اليها .

ان أهمية « البعوض » هو لكونها مرحلة من تطور الكاتب وارهاصا لفنه العظيم وهي أقل ايماء الى فن فوكنر العظيم من سابقتها ، الا ان هذا الايماء قائم فيها . فشخصية جنى الجميلة ، البليدة ، السلبية ارهاص لشخصية ليناجروف في رواية « الضوء في أغسطس » ولشخصية ايولا فارنر في رواية « القرية » . كما ان عبارة جوردون الختامية : « الابله وحده هو الذي لا يعرف الحزن ، التافه وحده هو الذي ينساه . أي شيء في هذه الدنيا يملك ما يكفي من الحرارة ليلتصق بقلبك ؟ » ارهاص لما سيكون موضوعا رئيسيا في « الصخب والعنف » وغيرها .

ان أشد اجزاء هذه الرواية حيوية هو تلك الحكاية الطويلة عن تحول المدعو آل جاكسون من راع ــ مزارع الى

صاحب مزرعة اسماك . واما أكثر الشخصيات اكتمالا فهي شخصية الراوي داوسون فيرتشايلد الذي حاول ان يجعله فوكنر شبيها بشروود اندرسن . كما ان بعض الملاحظات التي يوردها الآخرون عن فيرتشايلد تتضمن تعليقات نفاذة على أدب اندرسن وعن الادب بشكل عام .

« الحياة في كل مكان تتشابه ، كما تعلم . طرق المعيشة قد تختلف . اليست مختلفة بين القرى المتجاورة ؟ وكذلك اسماء العائلات ، اقتسام الارباح في حقل أو حديقة ، نفوذ المتسلطين في العمل ـ ولكن تعصبات الانسان القديمة ، واجباته وميوله : محور ومحيط قفص السنجاب الذي يسكنه ، لا تتغير ... » .

وعندما نعيد التفكير فيما كتبه فوكنر عن اندرسن فيمكننا ان نتبين علاقة ذلك بمشكلات فوكنر في الكتابة . من المؤكد ان هذه الفقرة تصلح كتصدير لكل ما كتبه فوكنر عن يوكناباتاوفا . واذا كانت هذه الفقرة عينة صحيحة لاتجاه أفكاره في هذه الفترة فلا يدهشنا تخليه عن رواية الافكار وانغماسه في عالم جفرسون المسيسيبي .

في رواية « سارتورس » الصادرة في عام ١٩٢٩ نلمس على الفور نغمة جديدة في كتابة فوكنر :

« وكالعادة جاء فولز العجوز بجون سارتورس معه الى الحجرة . لقد سار معه ثلاثة أجيال من «المزرعة الفقيرة»

للمقاطعة الى الحجرة . مثلما يرافقه عطر ما ، مثل رائحة الاوفرول الباهت النظيف ، المترب كانت روح الرجل الميت ترافقه الى داخل الحجرة حيث كان يجلس ابن الرجل الميت وحيث كلاهما : الفقير وصاحب المصرف سوف يجلسان لنصف ساعة برفقة ذاك الذي عبر ما وراء الموت ثم عاد ».

هذه هي الفقرة الافتتاحية كاملة ، واننا من خلال رؤيتنا الحالية تنكشف في هذه الفقرة المشكلات المتسلطة على الكاتب : مشكلات الموت والزمن والحضور الكلي للماضي . كما نشهد تعقيد بناء الجملة ممتزجا بالبساطة النسبية للغة . وهذا أول ظهور لكتابة فوكنر الناضجة. الا اننا في الاجزاء الاخيرة من الرواية نقرأ بعض الفقرات التي توحي ببقايا تأثير سونبيرن : نعني به ذلك الاهتمام السونبيرني باللغة لذاتها الذي أضعف الروايات السابقة والذي نشهده هنا مرموزا اليه من خلال شخصية هوراس بنبو . ورغم هذا فان « سارتورس » خطوة هامة للغاية في تطور فوكنر ، ولكنها توارت بالرواية التالية التي تفوقها روعة الى ابعد حد ونعني بها رواية « الصخب والعنف» التي كتبت بعد ذلك بوقت قصير .

في رواية « سارتورس » اكتشف فوكنر موضوعه وتوصل الى أحسن أساليب تناوله . انه ابتداء من هذه الرواية أخذ يباشر استثماره الطويل « لطابع البريد الصغير الذي هو مسقط الرأس » . في رواية « أجر الجندي » رسم

فوكنر تخطيطا أوليا لبلدة في الجنوب جاعلا اياها في جورجيا. واما في « سارتورس » فانه للمرة الاولى نشهد بلدة جفرسون مكتملة ، وهي رواية ثرية بالشخصيات والاماكن والموضوعات التي سوف يتناولها الكاتب ويطورها في العديد من رواياته وقصصه التالية ، فكأنه حتى في هذه المرحلة المبكرة كان يمتلك ليس مجرد الخطوط العامة بل تفاصيل ما سوف يجري من أحداث روائية في يوكناباتاوفا . فعائلة سارتورس وفليم وبايرون سنوبس وهواس ونارسيسا ميتشل والدكتور بيبدي وعائلة ماكالمز وغيرهم من الشخصيات سوف نلتقي بهم كثيرا في رواياته المقبلة .

انه ابتداء من رواية «سارتورس» تبدأ تلك العملية التي أثارت كثيرا من النقاش ، والكثيرة التعقيد حيث تصبح المعرفة التي نأخذها عن احدى الشخصيات من واحدة من روايات فوكنر تؤثر حتما في تقييم تلك الشخصية حين تظهر في رواية أخرى . بينما نجد علينا لارضاء حب استطلاعنا ان نقرأ رواية أخرى من أعماله للحصول على مزيد من المعلومات عن شخصية ما أو حادثة . مثال ذلك هوراس بنبو الذي يعاود الظهور في رواية الحرم ، وقصة « كانت هنالك ملكة » التي تزيد معرفتنا بالآنسة جني دي بري ، وكذلك تزداد معرفتنا ببابرون سنوبس عندما نقرأ رسائله الى نارسيسا . ولسوء الحظ فيما بعد في روايات فوكنر وفي جفرسون والمنطقة المحيطة بها هو الذي أدى الى فشلها كرواية .

فسارتورس كرواية تحتوي على الكثير من الاحداث العرضية ، ولا تمتلك نواة مركزية متماسكة بالدرجة الكافية ، كما ان تسلسل الاحداث فيها ينحرف كثيرا الى أجزاء وصفية ، أو رثائية ، أو الى مشاهد مضحكة . نجد أمثلة على ذلك في بعض مشاهد الصيد (رغم أهميتها بالنسبة لشخصية بايارد) وفي الجزء المشهور عن البغل وفي الاجزاء الكوميدية التي يتصف معظمها بالسطحية الى حد ما والتي تدور حول سائق العربة الزنجي العجوز سايمون .

ان خيط الحكاية الرئيسي هو قصة بايارد سارتورس، حفيد بايارد صاحب المصرف وابن حفيد الكولونيل جون سارتورس . وشخصية الكولونيل مؤسسة على شخصية فوكنر ، وقد انبعثت هذه الشخصية في الفقرة الافتتاحية للرواية وخلال الرواية كلها حيث أصبحت حضورا ماثلا « عبر الى ما وراء الموت ثم عاد ثانية » . واما حكاية بايارد الشاب فهي تتكون أساسا من محاولاته المتكررة ان ينتهي قتيلا . وأحد أسباب ضعف هذه الرواية هو ان دوافعه لذلك لا تتضح تماما . تشير الرواية ان أحد دوافعه حبه العنيف لشقيقه التوام جون الذي قتل برصاصة في فرنسا عام ١٩١٨ ــ يضاف الى ذلك احساسه الثقيل الوطأة بما يكاد يكون الزاما شعائريا بأن عليهان يموت ميتةسارتورسية. ان محاولة بايارد فهم العنف والفوضى والحرمان التي تسببها الحرب العالمية الاولى قد باءت بالفشل لانها اختلطت بتاريخ الحرب الاهلية الذي وصل اليه مغلفا بالرومانسية

بفعل الزمن ، والذي يختلف اختلافا كبيرا عن الحرب التي عاصرها .

ونظرا لانه لم يكن يمتلك روح أخيه المرحة فان طلبه للموت أصبح طقسا عديم المعنى ، يباشره دون حماس بل بنوع من اليأس الكئيب . وتحاول زوجته الثانية ان تساعده ـ رغم أنها تبدو عاشقة لصورة الاخ القتيل أكثر مما تحب بايارد نفسه ـ فلا تفلح الا في اعطائه راحة مؤقتة، وينتهي به المطاف ان يقتل نفسه عندما طار بطائرة كان يعلم أنها غير مأمونة .

كثيرا ما يقال أن فوكنر في هذه الرواية يكرس قيم عائلة سارتورس كما يجسدها الكولونيل المقتول جون. هذه الرؤية تتجاهل موقف الآنسة جني من رجال عائلة سارتورس ، كما تهمل تلك الاجزاء من الرواية التي تعرض فيها قيم آل سارتورس بشكل انتقادي . قبل ان تروي لنا جني موت بايارد الجد ، أخيها وأخ جون سارتورس فانها تقول بصراحة ان ما حدث بالفعل كان « مزاحا أبله بين حبيبين طائشين ، متهورين » وان هذه الحادثة أصبحت على مر السنين « نقطة مركزية مأساوية » في التاريخ .ونجد الجزء الختامي ذا النبرة الخطابية والذي لا يقتبس عادة بالكامل يتضمن أحكاما متوازنة بشكل جيد بين النقد والتمجيد :

« استمر عزف الموسيقى ساعة الغسق ناعما ، كان

الفسق مزدحما بأشباح أشياء فاتنة وأخرى مدمرة عتيقة. وعندما تكون فاتنة الى الحد الكافي فمن المؤكد ان أحد أفراد أسرة سارتورس قد شارك فيها ــ ومن ثم فمن المؤكد أنها سوف تكون مدمرة . بيادق تافهة في لعبة الشطرنج . ولكن اللاعب واللعبة التي يلعبها ... يجب أن يختار اسماء لبيادقه التافهة ، رغم هذا . وربما كان سارتوريس هو اللعبة ذاتها ــ لعبة مضى زمنها ، تلعب ببيادق صنعت في وقت متأخر أكثر مما يجب بأسلوب ميت قديم أصبح اللاعب نفسه يسأمه بعض الشيء . لان هنالك موتا في جرسه ونهايته الحتمية فاتنة كأنها أجنحة فضية تقتحم غروب الشمس .... »

هذه الفقرة هي أقصى ما كتبه فوكنر ليعلن رضاه بأسطورة الجنوب بشكلها التقليدي ، وهو حين يعلن قبوله فهو في الوقت ذاته يشهد أن وقتها قد انتهى تماما . فمن الممكن أن يكون لاسم سارتورس تلك «النهاية المحتومة الفاتنة» ولكنه ، رغم فتنته ، موسوم بعبثية لا يمكن انكارها .

في رواية « سارتورس » يظل فوكنر روائيا صغير الحجم ، ولكنه في نفس العام (١٩٢٩) نشر رواية « الصخب والعنف » واحدة من روايات القرن العشرين الكبرى ، وهي أيضا واحدة من أكثر روايات هذا القرن تدقيقا وأمانة . ففيها لا يقدم فوكنر الا تنازلات قليلة لقرائه . ان بعض القراء الذين يملكون حسا أدبيا رفيعا قد وجدوا هذه الرواية

مثيرة للاعصاب ، بشعة ، متكلفة . لقد ابتعد فوكنر بلا شك عن الاشكال الروائية للقرن التاسع عشر ، ولكن هذه الرواية لا تشكل صعوبة لمن ألف كتابات جيمس جويس الذي يدين له فوكنر كثيرا سواء أكان ذلك مباشرة أم عن طريق غير مباشر . وهي مثل الكثير من أعمال فوكنر تلزم القارىء ان يصبر عليها الى أن تتعود العين والعقل على خصائص بنائها وتكنيكها . وسوف يكون لهذا الصبر جزاؤه . فهي أن قرئت بطريقة صحيحة قادرة على منحنا ثراء غير عادي ، كما أنها تجعل القارىء يستغرق في تلك العملية الشديدة الاثارة وهي عملية الخلق الخيالي .

« الصخب والعنف مثل رواية« ابشالوم !! ابشالوم!» تحكي عن رابطة الدم والوراثة وعن علاقات عائلية بالغة الاحتداد . انها حكاية بيت عظيم في حالة انهيار . فعائلة كومبسون التي أنجبت حاكما وجنرالا أصبح لها وضع شبه ارستقراطي في عالم جفرسون ويوكناباتاوفا . لقد كان أحد أجدادها هو الذي اشترى الميل المربع من الهنود الحمر (ميل كومبسون) الذي كون فيما بعد جزءا كبيرا من بلدة جفرسون . والرواية تحكي عن آخر أجيال هذه العائلة ، وهو بقية ضعيفة من تلك العائلة العريقة . وأفراد هذا الجيل هم كونتن الذي انتحر وكادي « كاندس » التي أعلنت ثورتها الجنسية وهي منفية من البيت ، وجيسن الذيأصبح تاجرا صغيرا بليد الاحساس ، وبنجي (اسمه في المعمودية موري) الابله . والوالدان : أب كثير المواعظ ومنعدم

الفعالية ، والام أمرأة كثيرة الشكوى تعاني من حالات كآبة وارهاق لا سبب لهما : وهما يصنعان جوا للعائلة (رسمه الكاتب بحيوية خلال الرواية بفقرات انطباعية مقتضبة) امتزج بيسر مع عامل الوراثة ليدفع الابناء الى دروبهم المرعبة .

تستغرق أحداث هذه الرواية فترة زمنية تمتد من طفولة كونتن وكادي وجيسن وبنجي ـ الذين ولدوا بهذا الترتيب ـ في أواخر تسعينيات القرن الماضي الى يوم الاحد ، عيد الفصح ، في عام ١٩٢٨ عندما هربت كونتن التعسة ـ ابنة كادي التي سميت باسم خالها المنتحر ـ مع رجل يعمل في سرك متجول . والاحداث في هذه الرواية لا تروى بتتابع زمني ، وتحطيم هذا التتابع في «الصخب والعنف» وفي كثير من أعمال فوكنر الاخرى يشكل عقبة رئيسية في فهم بنائها وجلاء معانيها .

والرواية مقسمة الى أربعة أجزاء ، أولها جزء بنجي المؤرخ بالسابع من أبريل ١٩٢٨ « سبت النور » والثاني جزء كونتن المؤرخ بالثاني من يناير ١٩١٠ ، والثالث جزء جيسن المؤرخ بالسادس من أبريل ١٩٢٨ «الجمعة الحزينة» ، والرابع يرويه المؤلف المطلع على كل ما حدث وتاريخه ٨ أبريل ١٩٢٨ « يوم عيد الفصح » .

ان الجزء الخاص ببنجي قطعة رائعة من التكنيك الروائي ، وهو من أشهر الفصول في الادب الحديث . هناك

حكايــة عن « الصخب والعنف » بالفعل « يرويها أبلــه » وبالنسبة الى بنجي فان ما تعنيه قليل (١). ويتضح هنــا أن فوكنر لا يستطيع ان يروي بدقة من خــلال الكلمـــات العمليات الذهنية في عقل انسان ليس للكلمات عنده مــدلول رمزي . وهو لذا يعرض لنا هنـــا سلسلة من الانطبــاعات الحسية المسجلة مباشرة حيث لا يلعب الذكاء دور المنظـم والمفسر . انه تعبير خالص عن الموضوعية المطلقة التي لا مكان فيها للتجريدات وخاصة ذلك التجريــد المسمى بالزمن . فبالنسبة الى بنجي يبدو الحاضر والماضي شيئا واحدا ، وما حدث منذ ثلاثين عاما له نفس وضوح وحيوية ما يحــدث « الآن » .

يبدأ هذا الجزء في الحاضر ، بعد مرض بنجي الزنجــي لستر وهو يسير معــه على امتــداد السور المحيط بملعب الجولف . ونعلم ان هذا الملعب كــان « مرعى بنجي » فــي السابق وهو آخر ما تبقى من ميل كومبسون ، ولكنــه بيع قبل عدة سنين لتوفير النقود التي يحتاجها كونتن لمواصلة الدراسة في جامعة هارفارد . ولستر يبحث عن ربع دولار

---

(١) يحاول الكاتب هنا ان يعيد صياغة مونولوج ماكبث الذي قاله عندما علم ان زوجته قد ماتت ، وفيه يقول : الحياة حكاية ، يرويهـا ابله ، ملأى بالصخب والعنف ، ولا معنى لها .

والاغلب أن الكاتب يحاول ان يفسر هنـــا تسمية الروايـــة .

«المترجم»

ليدخل به السيرك المتجول الذي جاء الى البلدة . وخلال هذا الفصل كله يصبح اسم لستر وبحثه المهتاج عن ربع الدولار موضوعا ملحا متكررا نتعرف منه بسهولة علـى الحاضر . ولكن غالبية هذا الفصل مشاهد من الماضي تستدعي الى ذهن بنجي من خلال ارتباطها بتغير مشاهدات بنجي في حياتـه اليومية : الذهاب الى السرير مثلا ، مراقبة النار في الحاضر تستدعي مماثلات في الماضي ، ومرأى كونتن على المرجيحة مع رجل يستدعي صورة أمها كادي في نفس الموقف .

ان هذه الانتقالات يميزها فوكنر بالانتقال من استعمال نوع من الاحرف الى نوع آخر (١) . وبهذا نعلـم ان بنجي بوعيه المجزأ قد انتقل الى موضوع جديد . وعندما نـدرك هذه الخلفيات فاننا نتبين فورا ان النص أصبح أقل تعقيدا مما كان في بداية الامر . ان وعي بنجي يغترف ، في الغالب، من مراحل متميزة في الماضي : الطفولة المبكرة وخاصة يـوم أن ماتت الجدة دامودي ، واليوم الذي تكشف فيه مـدى بلاهة بنجي فغيروا اسمه بناء على الحاح أمه (٢) ، ويـوم زواج كادي بهربرت هد عام ١٩١٠ ، ثم عندما أصبح بنجي يزعج طالبات المدرسة فقاموا بخصيه .

وبينما يمثل بنجي الموضوعية والحس الخالصين فـان

---

(١) من Roman الى Italics Type .

(٢) كان اسمه موري على اسم خاله فلما ظهرت بلاهته الحت الام بتغيير اسمه . «المترجم»

كونتن يتجه الى التجريد . يصبح الزمن والشرف والعذرية موضوعاته الرئيسية والمفهومات المثلى التي يدور حولها . وكثيرا ما تتطابق ذكريات كونتن عن الماضي مع ذكريات بنجي . ولهذا فان قراءة الفصل الثاني توضح بشكل متزايد الفصل الاول كلما مضينا في القراءة . كما ان الفصل الاول يهدف الى تأكيد بعض الصور في ذهن القارىء مثل المرعى والارجوحة بين أشجار الارز ورائحة كادي الشبيهة برائحة الاشجار وطرحة زفافها وغيرها لانها تتخذ أهمية أكبر عندما تمتزج بالمتاهات المعقدة لافكار كونتن المعذبة . ولم يكن كونتن أبله ، بل كان يتمتع بعقل شديد الذكاء وبثقافة واسعة ، ولكنه عقل غير متزن في استغراقه الغامض بموضوع أخته، وسيطرة فكرة الزمن وشرف عائلة كومبسون على ذهنه بتسلط قاهر . ونتعرف من خلال تكنيك مجرى الوعي الذي يدين به لجويس ـ لاحظ بعض النقاد تشابها بين كونتن وستيفن ديدالس (٣) ـ على الافكار والانطباعات والصور التي تقتحم ذهن كونتن في آخر يوم في حياته . ان الرواية لا تقول بوضوح ان كونتن قد انتحر بعد ظهر ذلك اليوم . ولكن الاشارات المتكررة للماء والى قطع الحديد التي اشتراها والرسالتين اللتين كتبهما تجعلنا ندرك أنه ينوي ان يقدم على الانتحار غرقا .

ان ادراكنا هذا يضيف حدة للفصل كله الذي يصل

---

(٣) بطل رواية يوليسيز لجويس . « المترجم»

الى القمة في الفقرة الرائعة قبل الاخيرة عندما يتذكر كونتن، ـ أو ربما بتخيل ـ محاولته ان يقنع والده انه قد ضاجع، أخته كادي . ان مثالية كونتن الخرقاء تتحطم عندما تصطدم بالصلابة الثلجية لحكمة الاب الدنيوية . في بداية المقطع، التالي يرفض الاب ان يأخذ تهديد كونتن بالانتحار مأخذا جديا :

« ... وهو يجب ان نبقى يقظين ونرى الشر يرتكب، لبعض الوقت وليس على الدوام وانا وليس له أن يكون حتى، الى هذا الطول بالنسبة لرجل شجاع وهو هل تعتبر ذلك، شجاعة وانا أجل ياسيدي الست توافقني وهو كل رجل حكم على فضائله ذاتها سواء اعتبرت ذلك عملا شجاعا أكثر اهمية من الفعل ذاته أكثر من أي فعل والا فلن تكون جادا وانا انت لا تعتقد انني جاد وهو اظن انك جاد أكثر مما يلزم، لتجعلني فزعا فلم تكن تقول لي انك ارتكبت الزنا بالمحارم لو كنت غير جاد وانا انا لا أكذب لا أكذب وهو انت تريد ان تتسامى بقطعة من الحمق الانساني الى مستوى الرعب ثم تتطهر منها بالحقيقة وانا كان ذلك لا عزلها عن العالم الصاخب فسوف يضطر للهرب منا وعندئذ يصبح ضجيجة وكأنه لم يكن وهو هل حاولت تجعلها تفعل ذلك وانا انا خفت ان فعلت ذلك كنت خائفا ان ترضي ولن يكون لذلك جدوى بعد ولكن ان استطعت ان أقول لك أننا فعلنا ذلك فسوف نكون كذلك ثم الآخرون لن يكونوا كذلك وسوف يزمجر العالم مبتعدا وهو الآن في هذا الآخر انت لا تكذب أيضا

ولكنك مازلت غافلا بما في داخلك من ذلك الجزء من الحقيقة العامة نتيجة الاحداث الطبيعية واسبابها التي تخيم على كل انسان حتى بنجي أنك لا تفكر بالمحدودية بل تتوقع التأليه حيث تصبح حالة موقوتة من حالات الذهن متساوقة طافية فوق الجسد وواعية بذاتها وبالجسد والجسد لن ينبذك تماما ولن تكون حتى ميتا وانا مؤقتا وهو لا تستطيع ان تحتمل انه في يوم ما لن يؤلمك ذلك بعد (١) كما يؤلمك الآن وانت تفكر فيه وسوف تعتبره تجربة سوف يبيض لها شعرك في ليلة واحدة دون ان يتغير مظهرك على الاطلاق».

باستثناء غياب الفواصل والنقط فان هذا الجزء لا يشكل أية صعوبة عند قراءته . ان كلمة « وهو » وكلمة « وأنا » تسبق رواية العبارات كما قيلت عند استرجاعها. وهذا أحد تقاليد فوكنر ، الاثيرة لديه ، في الكتابة . ان الصعوبة تكمن ، كما يحدث كثيرا بالنسبة لكتابات فوكنر ، في الافكار ذاتها . اننا نستطيع ان نقول بتبسيط مخل ان هوس كونتن بعذرية كادي التي تجسد شرف عائلة كومبسون قاده الى تبني فكرة محاولة اقناع العالم أنه زنابها حتى يبتعد العالم عنهما مذعورا . وهما بذا يعيشان ، وان يكن في الجحيم، معزولين عن العالم ومعا الى الابد ويظل شرفهما بهذا مصونا الى آخر الزمن . ولكن الحقيقة ، التي أشار

---

(١) الضمير في « أنه » يعود لشرف كادي ، أخت كونتن .
«المترجم»

اليها الاب ، ان كونتن واقع تحت سيطرة فكـرة الزمن ، وان خوفه الحقيقي الذي لا يود أن يعترف به هو أن يفتـر ولعه بكادي وبالشرف ـ والا يحتفظ هـذا الولع بوتيرتـه المثالية الحالية . ان الطبيعة الغريبة للاوهام المتسلطة علـى كونتن تتضح أكثر بالملحق الذي كتبه فوكنر عن آل كومبسون للمختارات التي جمعها مالكولم كاولي من كتـابات فوكنـر والذي وضع بعد ذلك كمقدمة لرواية « الصخب والعنف »، طبعة المكتبة العصرية . ومن المستحسن قراءة هذا الهامش المطول بعد الانتهاء من قراءة الرواية لا قبل ذلك . ولكـن نظرا لانه ، أحيانا ، يوضح الرواية فمن المناسب أن يعـود اليه القارىء اذا واجه صعوبات في القراءة .

وقد قال فوكنر في الحديث الذي أجراه معه مراسـل (باريس ريفيو) ان ذلك الملحق عن آل كومبسون هو محاولة خامسـة لحكاية قصة قـد رواها أربع مرات قبل ذلـك : « كتبتها خمس مرات محاولا أن أقص الحكاية لأتخلص من الحلم الذي استمر يعذبني الى ان أتممتها ». ان المحـاولة الثالثة والرابعة هما بالطبع الجزءان الاخيران في الروايـة ، وهذان لا يثيران الا صعوبات قليلة بمقارنتهما بسابقيهمـا . في الجزء الثالث يروي جيسن الاحداث ، وقد كتب فوكنـر هذا الجزء بطريقة رائعة . ان فكاهة فوكنر السـاخرة التـي ظهـرت في الفقرات الصغيرة في الجـزءين السابقين عـن شخصيات مثل ديكون والسيدة بلاند (في الجزء الخـاص بكونتن) نجدها عامة في هذا الجزء :

« الدم ، أقول ، حكام وجنرالات . لحسن الطالع لم يكن منا ملوك أو رؤساء جمهوريات ، وإلا لاستقر بنا المطاف في جاكسون (مصحة الولاية العقلية) نطارد الفراشات هنالك » .

أما الجزء الرابع والاخير فهو أكثر الاجزاء محافظة من الناحية التكنيكية ، ويبدو أكثر توفيقا بسبب الراحة النفسية التي يمنحها لنا الهدوء النسبي لهذا الجزء الذي تسيطر عليه شخصية دلسي ، خادمة آل كومبسون الزنجية الامينة القوية بعد الحدة المؤلمة التي تتميز بها شخصيات الاجزاء السابقة . ويرضينا في هذا الجزء ان نجد رواية شديدة التعقيد قد أمكن السيطرة عليها . وقد وصف فوكنر هذا الجزء بقوله « حاولت فيه ان أجمع الاجزاء المتناثرة واملأ الفجوات على اعتبار اني الناطق بأسماء الشخصيات» . وهنا ينطرح علينا السؤال عن المعنى الكامل لهذه الرواية بكل حدته .

اليوم الذي تدور فيه أحداث الجزء الرابع هو يوم الاحد الموافق لعيد الفصح ، وتحتل موعظة تلقى في كنيسة زنجية مكانا متميزا فيه . ومن الممكن ان يكون هنالك ايحاءات عن قيام المسيح من بين الاموات في وصف انقضاض جيسن على حجرة كونتن الفارغة . ويمكننا أن نضيف الى هذه الاحتمالات تلك البراءة التي تحيط ببنجي وكون عمره ثلاثة وثلاثين عاما (١) ووصف دلس له بانه « طفل الرب » .

---

(١) هو عمر المسيح عندما صلب . «المترجم»

اننا نجد تضمينات مسيحية كذلك في روايات فوكنر الاخرى ولكنه يتضح ان استعماله لهذه التضمينات ، في أكثر الاحيان ، مشابه لاستخدامه للعنف ـ أي أداة مناسبة ليصل الى نتيجة من الممكن الا تكون مسيحية على الاطلاق . أو على الاقل فانه من المؤكد انها ليست المسيحية التقليدية. ومن الواضح في هذا الجزء ان تركيز فوكنر ينصب على ابتكار رموز راسخة لفكرة النظام والاستقرار والامانة يعارض بها صور الفوضى والتفسخ والانانية والغش التي طغت على الاجزاء السابقة . وهكذا نجد في الصفحة الاخيرة من الرواية بنجي حانقا على لستر لانه كان يقود العربة على شمال نصب الجندي الاتحادي بدلا من اليمين كما هو معتاد ولا يهدأ الا عندما يغير لستر اتجاهه :

« تهدلت الزهرة المهشمة فوق قبضة بن وكانت عيناه ، بلا تعبير ، زرقاوين صافيتين عندما شاهد الواجهات والافاريز تنساب بنعومة من الشمال الى اليمين ، العامود والشجرة والشباك ، والمدخل واليافطة كانت في مكانها الصحيح » .

وفوق هذا كله نجد في هذا الجزء تصوير دلسي كشخصية ايجابية للغاية باخلاصها العظيم وصبرها وقوة احتمالها وحبها . انها النقيض للسيدة كومبسون العصابية التي كان فشلها في منح الحب لاطفالها هو السبب الرئيسي في انحلال العائلة . دلسي وحدها التي منحت كادي الجد الذي كانت تفتقده بشكل يائس . وهذا له أهمية خاصة

لاننا ندرك كلما مضينا في قراءة الرواية ان اندفاع كادي الاهوج اليائس هو لب الرواية ولذا فان « الصخب والعنف » هي رواية كادي ومأساة كادي ، أو كما يلح فوكنر أنها مأساة « امرأتين ضائعتين » وهما كادي وابنتها كونتن .

ان الشهرة السيئة لانقطاع التسلسل الزمني للاحداث في رواية « الصخب والعنف » قد أثار قلق كثير من قرائها، ولكننا يجب ان نتذكر هنا أن فوكنر يولي اهتمامه لردود فعل الشخصيات نحو الاحداث أكثر مما يوليه للقصة بشكلها التقليدي . وهو يعطي أهمية خاصة لردود الفعل نحو سلوك كادي ونحو زواجها . ورغم ان فوكنر لا يطلعنا على دخيلة تفكير كادي فانها تصبح بالتدريج الشخصية المركزية في الرواية ، تسيطر عليها كشخصية كما في الجزئين الاولين وكمجموعة من الصور وتوارد الافكار بعد ذلك . لقد تحولت بالنسبة لاخوانها الثلاثة فكرة متسلطة ، كل منهم يخضع لتلك الفكرة بأسلوب مختلف ، ولكن أساليبهم كلها تتصف بالانانية والذاتية المحضة . لم يكن أحد منهم قادرا على حبها . كل واحد منهم كان يود ان يفرض عليها ، بسبب دوافع أنانية ، نمطا من السلوك القسري الذي يرضيه هو فقط .

لقد ثارت كادي ضد هذا التصلب من خلال ممارسة حريتها الجنسية ثم من خلال الزواج بعد ذلك ، ولكنها ظلت دائما وعلى نحو مؤلم محاصرة بحقيقة كون ابنتها رهينة

في أيدي عائلة كومبسن . ولكن كونتن تتبع بتصميم أشد طريق أمها ، ومهما كانت تفاهة الشخص الذي هربت معه فالاغلب أنه كان مجرد رمز للامل بأنها لن تظل رهينة . ومثل كادي من قبلها فان كونتن تبحث بحثا يائسا عن الحب. من خلال التأكيد على بحث المرأتين عن الحب ومن خلال التأكيد على ما تتمتع به دلسي من قدرة على الحب الشامل والذي يشكل النقيض لفقدان المقدرة على الحب في عائلة كومبسون ، فاننا نستطيع ان نتبين ان سبب انهيار عائلة كومبسون هو عجزها عن الحب وانتصار الانانية في نفوس أفرادها .

هنالك اختلافات كثيرة بين النقاد حول قيمة ومعنى « الصخب والعنف » اما فيما يتعلق بروايته « بينما احتضر » التالية فالخلاف أقل اذ تعتبر أكثر أعماله اكتمالا حتى ذلك الحين وأنجحها دون جدال . انها بالتأكيد ، بعد أن نستوعب خطوط بنائها الاساسية ،واحدة من أسهل روايات فوكنر . تعالج الرواية العلاقات العنيفة التي تربط بين أفراد عائلة بندرن الذين يعيشون في مزرعة وعرة فقيرة في مقاطعة يوكناباتاوفا . وأما التي تحتضر فهى آدي بندرن الام التي استخلصت من زوجها آنس وعدا بأن يحملها عندما تموت الى جفرسون لتدفن هنالك بين أقاربها ، والجزء الاكبر من الرواية مكرس لرواية رحلة العائلة الى جفرسون تحمل تابوت آدي الذي تزداد رائحته الكريهة حدة كلما تقدمت المسيرة نحو جفرسون . وتتعرض العائلة لمخاطرات

مضحكة ومخيفة في آن واحد في رحلتها . ان الرعب والكوميديا يتجاوران في هذه المسيرة على نحو مروع ، وبروز أحدهما الى السطح في لحظة ما يعتمد الى حد كبير على وجهة نظر الشخصية التي تعرضه .

تتألف الرواية من ستين مقطعا متفاوتة الطول ، مقسمة دون تساو بين خمسة عشر شخصية . وكل شخصية تكشف من الاحداث ومن وضع العائلة بقدر معرفتها وذكائها وبصيرتها ، وهي بذا تكشف الكثير عن ذاتها . ان سبعا من هذه الشخصيات من عائلة بندرن وأما الباقون فهم من بين جيرانهم أو اناس آخرين احتكت بهم العائلة خلال رحلتها . وأهم الشخصيات الخارجية هو الدكتور بيبودي الذي كان أحيانا يقوم بدور الكورس أو المعلق على الاحداث . وأما أبعد شخصيتين عن المجموعة فهما صيدليان تصرفا بأسلوبين مختلفين نحو حبل ديوي جل . ولقد نال هذا التعدد والتنوع في وجهات النظر الكثير من المديح ، ولكنه يبدو في بعض الاحيان زائدا عن الحد ومثيرا للاعصاب . مثال ذلك دارل الذي يقدمه لنا المؤلف على أساس أنه راء يستشف ما يحدث عن بعد ، وجعل دارل هذا يروي لنا الاحداث (مثل الانتهاء من التابوت والمطر يسقط) دون ان يكون حاضرا . لقد علق ريتشارد تشيز على تعدد أشخاص الرواة بأنه « بكل بساطة وجهة نظر المؤلف الكلي الحضور» .

وعلى اية حال فان التكنيك هنا لا يسبب صعوبة في القراءة ، وذلك يعود لكون الرواية تراعي التسلسل الزمني

للاحداث بدرجة معقولة ، وقد اتسع بهذا مدى الرواية متيحة كتابة أجزاء ممتازة باللهجة العامية . وهذا مثال يلعن فيه آنس الطريق الواقعة على المنحدر الذي تقوم المزرعة فوقه :

« تمتد هناك وتصل الى بابي ، حيث كل خط سيء آت وذاهب لا بد له من رؤيتها . لقد قلت لآدي أنه لن يأتي لنا بالحظ الحسن أن نقيم على قارعة الطريق فقالت ، شأن كل امرأة ، أنهض وارحل . ولكنني قلت لها ان ذلك لن يجلب الحظ لان الرب قد أقام الطرق لنمشي عليها ، الم يجعلها منبسطة فوق الارض . وعندما يريد الرب لشيء ان يكون دائم الترحال فانه يجعله بالطول شأن الطريق أو الحصان أو عربة النقل . وعندما يريد للشيء أن يكون ثابتا في مكانه فانه يجعله من أعلى الى أسفل مثل الشجرة أو الانسان . ولهذا لم يرد الرب أبدا ان يجعل الناس يعيشون على قارعة الطريق لانني أحب ان أسأل من الذي وصل هنالك أولا هل هو الطريق أم البيت ؟ هل رأيت الرب يضع طريقا لصق بيت ؟ قلت : أبدا ، أقول ، لان الرجال لا يستريحون الا عندما يدخلون البيت الموضوع بحيث يستطيع كل راكب عربة ان يبصق على باب ذلك البيت جاعلا سكانه قلقين وراغبين في القيام والذهاب الى مكان آخر بينما يريدهم الله ان يظلوا في أماكنهم مثل شجرة أو مثل عيدان القمح . لان الله لو أراد للانسان ان يبقى دائم التجوال اما كان جعله يمشي باستطالة زحفا على بطنه

كالافعى ؟ لو أنه فعل ذلك لكان الامر معقولا » .

ان هذا لا يبين ثراء الرواية بالحس الفكـاهي الشعبي وحسب ولكنه يدل أيضا على نجاح فوكنر في خلق وتصوير شخصياته بلهجة حديثها . وهذه الرواية مقتصدة في التعبير ومركزة ، فهذه الفقـرة التي أوردناها تتصل بالموضوعـات الاساسية للرواية التي تتضـح في الجـزء المخصص لآدي بندرن .

ويفاجؤنا فصل آدي لانها قد توفيت ، كما ان الافكار التي يحتويها هذا الفصل لا تتضح تمامـا ، ولكن تأكيـده الاساسي ينصب على عبثية الكلام المجرد عندما نقارنه بصحة الفعل وامتلائه بالمعنى . أي أنه تأكيـد لتفوق الفعل علـى الكلمـة :

« وهكذا فعندما تقول كوراتل أنني لست أما حقيقية، فانني أتأمل كيف تنساب الكلمات في خيط رفيع ، سريـع ووديع وكيف تندفع الافعال الى الارض متشبثة بها ، حتـى أنه بعد مضي فترة يتباعد الخطان الى حد يصعب معـه على الشخص الواحد ان يضمهما سويا ، وان الخطيئة والحب والخوف هي مجرد أصوات بالنسبة للـذين لم يخطئوا أو يحبوا أو يخافوا قط ولـن يستطيعوا أبدا فهم معناهـا الا بعـد أن ينسوا الكلمات . مثل كورا العـاجزة حتى عن ان تطبخ . « وتتكشف آدي عن فردية عنيفة . لم ترض أبـدا عن زواجها من آنس ، المنعدم الشخصية والذي ، كما دلت

الاقتباس السابق ، هو تجسيد للحافز العامودي ، وهو الذي كان يحتمي بالاقوال المأثورة وترديد الكليشيهات من الفعل . وعندما عجزت عن تغييره وجدت انتقامها منه وعزاءها في علاقتها مع أولادها . انها تحب أكبر ابنائها كاش ويحبها هو بفهم هادىء يلقي تعبيره في الافعال لا الكلمات . نتبين ذلك من العناية التي صنع بها تابوتها وفي صبره ، وتحمله للالم (١) حتى لا تتوقف المسيرة الى جفرسون .

لقد كانت آلام المخاض التى عانتها آدي عند ولادة كاش هي التي جعلتها تتيقن ان آنس لم يقتحم ذاتيتها أبدا ولم ينفذ الى وحدتها المتعالية وان كلمات مثل كلمة الحب التي كان آنس مغرما بترديدها كانت تجريدات فارغة . ولهذا السبب رفضت آنس . وعندما ولدت دارل فقد كان احساسها بالغضب الجامح وبالخديعة كبيرا الى حد انها رفضته أيضا . ولهذا كان يشعر دارل بأن لا أم له ، كما كان مستريبا في فرديته حتى الجنون . لم يكن يحب أمه فحاول ان يمنع المسيرة الى جفرسون بحرق التابوت .

وكان ابن آدي الثالث جيول نتيجة علاقة غير شرعية مع القسيس وايتهد ، وقد تعمدت آدي ان تزني مع رجل الرب حتى ترتكب معصية أكثر اكتمالا من اية معصية اخرى مرت بها في حياتها . وكان بين الام والابن حب عنيف متبادل

---

(١) لقد كسرت ساقه ولكنه واصل المسيرة .   «المترجم»

لم يستطيعا التعبير عنه بصراحة . لقد كان باستطاعة آدي ان تراقب جيول وهو نائم ولكن المنفذ الوحيد لعاطفة الابـن كان علاقة الحب ـ الكره نحو حصانه .

لقد استطاع دارل ببصيرة الرائي ان يكتشف حقيقـة جيول ، ولذا كان يكثر من سؤاله عن أبيـه ويعلن ان (أم جيول فرس) . وقد كان هـذا هو سبب الكراهية التـي يحملها جيول نحو أخيه والتي تبدت عندما أخذوا دارل الى مصحة الامراض العقلية في جاكسون . وكانت الاخت تهاجم دارل لنفس السبب لانه هو وحـده الذي كان يعرف انهـا حبلى وانها ذاهبة الى جفرسون لتشتري حبوب اجهاض.

تقول آدي أنها ولدت ابنة لآنس لتنفي وجود جيـول بالنسبة له ، كما أنها ولدت له آخر أطفالها فاردامان ليحل محل جيول . ولقد أقلق فاردامان النقـاد كثيرا . ولكـن الاغلب انه بسبب موت أمه وهو ما يزال طفلا فان تعريفـه لها بأنها سمكة هو مجرد خلط أطفال .

ان جميع العلاقات في هذه الرواية متركزة حول الام التي استطاعت بشخصيتها القوية ان تحافظ على تماسـك العائلة وما زالت تحافظ عليها وهي ميتة . وهذه العـلاقات تتكشف بالتدريج خلال المسيرة الى جفرسون ، ولذا فـان بناء هذه الرواية بناء ذو مركز تنبثق منـه الاحـداث الى الخارج وهو أيضا بناء طولي . ويمكن تشبيه الرواية بعجلـة عربة آل بندرن . حيث البناء الطولي هو الرحلة ذاتها التي

تعبر بصراحة عن ارادة آدي ، اذ استطاعت في هذه المناسبة الوحيدة ان ترغم زوجها ان يخرج من ملتجأ الكلمات الى « الفعل » و « التجوال » الذي كان يمقته . انه انتصار لآدي ولآل بندرن وللانسانية ان تدفن آدي في جفرسون ، ولا يقلل من اهمية هذا الانتصار كون الآخرين قد ذهبوا برفقة التابوت لاغراضهم الخاصة(ديوي دل لتشتري حبوب الاجهاض وآنس ليشتري طقم أسنان وليبحث عن زوجة جديدة) . كما لا يقلل من هذا الانتصار ان العائلة بدأت هذه المسيرة بكآبة بالغة وأنها تبدو للمشاهد من الخارج قبيحة وغير انسانية ، أو مضحكة .

ان النغمة السائدة في الرواية نغمة كوميدية كما لو ان البناء الفني المعقد والعصري قد فرض على احدى النوادر . وللغة هنا طابعها الاصيل فتذكرنا ، بل تتحدى أحسن ما كتبه مارك توين بالعامية . ولكنها مثل « هكلبري فن » (١) جادة للغاية . ان حوادث رهيبة تحدث خلال رحلة هكلبري فن في نهر المسيسيبي ليحررجيم مثلما حدث لآل بندرن في رحلتهم الى جفرسون. ليتحرروا من تأثير آدي . الا أن الروايتين تتفقان في الاستفادة من الاسلوب الفلاحي الساخر بواقعيته التي يمتزج فيها الرعب بالكوميديا بالمأساة بالفارس

---

(١) رواية بقلم مارك توين مروية بالعامية على لسان طفل مشرد .

«المترجم»

« Farce » (۱) . والرعب هنا ماثل بوضوح يمكن تمييـــزه ولكن المؤلف لا يجعل موضوعا متسلطا اذ يوازنه بالمرح وبالقيم الانسـانية الايجابية .

وهنالك تشـابه بين آل بنـــدرن وعائلـــة كومبسن في « الصخب والعنف » حيث تحتل آدي مكانة كادي . الا أنه في الوقت الذي تتجسد فيه القيم الايجابية في شخصية دلسي وهي من خارج العائلة نجد في هذه الرواية ان القيم الايجابية تنبعث من داخل عائلة بندرن ذاتها . ان وعي كاش بامكانية العلاقات الانسانية الذي يتعمق تدريجيا خلال الرواية ينتقل الينا ـ بحساسية مرهقة من خلال اللغة التي يستعملهـا . وهذا ما يخفف الاسى الذي يثيره احتجاز دارل في مصحـة الامراض العقلية ، وقد وصف كاش هذا الاحتجاز بقولـه: « هذا العالم ليس عالمه ، وهذه الحياة ليست حياتـه » . كما ان وعي كاش يؤكد احساسنا بالطبيعة المنتصرة لرحلة عائلة بندرن .

---

(۱) الفارس نوع من المسرحيات تهدف للاضحاك فقط وفي الاساس، وتطلق على المواقف التي تثير الضحك لافتقادها المنطق والجديـــة. « المترجم »

الفصل الثالث

من الحرم الى ابشالوم ! ابشالوم !

بسبب كون الحرم أشهر أعمال فوكنر ولانها تقرا كثيرا لاسباب لا صلة لها بتذوق الفن فان كثيرا من النقاد يبخسون قيمتها . ذهب بعضهم أن فيها عنف مبالغ فيه وان لغتها مصطنعة . وقد وجدوا لهم سندا في المقدمة التي كتبها فوكنر لطبعة المكتبة العصرية عندما وصف الرواية بأنها فكرة رخيصة كتبت بهدف الحصول على المال فقط . ولكن فوكنر يخبرنا أنه راجع الكتاب مراجعة شاملة قبل نشره . ويتضح ان هذه المراجعة كانت دقيقة ومتأنية ، وانه رغم ان هذه الرواية ليست من أعمال فوكنر الرئيسية الا أنها عمل ناجح في حدود مستواها . (١) أنها بالتأكيد تحتوي على بعض مشاهد العنف والرعب ، ولكنها تحتوي أيضا على بعض أحسن ما كتبه فوكنر من مواقف كوميدية ،

---

(١) يعتقد الناقد والمفكر الماركسي ارنست فيشر ان هذه الرواية هي واحدة من أعظم روايات القرن العشرين. « المترجم»

مثال ذلك جنازة رد التي تعددت فيها حوادث الشغب ، وكذلك الرقة الحزينة للقوادات الثلاث وهن يحتسبن الجن بعد الجنازة ، ومغامرة فيرجل سنوبس وفونزو اللذين استأجرا حجرتين في مبغى الآنسة ريبا لاعتقادهما أنه فندق .

ان الجمع المفاجىء في الرواية بين المشاهد الكوميدية والعنف الوحشي الذي يؤدي الى مواقف بالغة الفكاهة ، بالاضافة الى تطور الحوادث بأسلوب ميلودرامي جعل عدداً من النقاد يفترض وجود هيكل مجازي للرواية . واكثر هذه الافتراضات اهمية هي ما كتبه جورج ماريون أودونل عام ١٩٣٣ حين قال :

« بكلمة بسيطة فان البناء المجازي للرواية هو شيء كهذا : المرأة الجنوبية فسدت ولكنها لم تتدنس« تمبل دريك» وفي صحبة التراث الفاسد « جووان ستيفنس : مهني من فرجينيا » تقع بين مخالب اللا أخلاقية المعاصرة « بوبي » وهذه العاصرة عنينة ، الا انها بمساعدة حليفها القوي ، الشبق الطبيعي « الابامارد » يغتصب أنوثة الجنوب بشكل غير طبيعي ويغويها بفعالية يبلغ من تمكنها ان يصبح افساد تلك الانوثة كاملا وبذا يحولها الى حليف ضمني للمعاصرة . وفي الوقت ذاته فان الحثالة البيضاء الفقيرة « جودون » قد تلقت اتهاما بارتكاب جريمة حاول جودون ذاته والمخلص الساذج «تومي» ان يمنعا حدوثها . ويدرك التقليد الرسمي « هوراس بنبو » حقيقة ما حدث فيحاول ، دون جدوى ،

ان يدافع عن الحثالة البيضاء الفقيرة . ولكن الانوثة الجنوبية فاسدة الى حد أنها تدع متعمدة الحثالة البيضاء الفقيرة تدان وتسحل ، وبعد هذا تحمل الانوثة الجنوبية بواسطة الثروة « القاضي دريك » بعيدا بهروب لا معنى له الى الرفاه الاوروبي . واما المعاصرة التي تحمل منذ ولادتها عنانتها وموتها المحتم فانها تستسلم باستمتاع ماسوكي (١) بدمارها ، وان يكن ذلك بسبب جريمة لم يرتكبها بعد التدمير الثوري للنظام (مقتل الشرطي الالابامي الذي أعدم بسببه البرىء بوبي) » (٢)

وبكلمة بسيطة فان هذا التفسير يبدو معقولا ولكنه لا يعكس بشكل واف قضايا العدل والذنب التي تبرز واضحة في نهاية الرواية . كما أنه يتناسى شخصية هامة مثل « روبي لومار » المومس السابقة والتي أصبحت زوجة لجودون . ان روبي بشجاعتها وصبرها وحبها القوي لجودون هي واحدة من الشخصيات القليلة في الرواية التي

---

(١) الماسوكية الاستمتاع بتعذيب الذات . وماريون هنا يشير الى أن بوبي رفض ان يعترض على حكم الاعدام الصادر ضده وهي جريمة لم يرتكبها لانه في ساعة حدوثها كان يقتل شخصا آخر في مدينة أخرى . «المترجم»

(٢) هذه الفقرة مليئة بالدعابات التي تقوم على كتابة الكلمات بالطريقة التي يلفظها بها أهل الجنوب . وبهذا يسخر من الرواية. ويستحيل نقل هذا بالعربية . «المترجم»

تنال اعجابنا الكامل ، وحكمنا على تمبل دريك يجب ان يكون مؤسسا على مقارنتها بروبي . ان الحياة « المنحلة » في عالم « بيت الفرنسي العجوز » (١) ومبغى ممفيس — والاثنان يرتبطان ببعضهما من خلال بوبي وروبي — تقدم لنا مقاييس للفهم والتعاطف الانسانيين نستطيع بها ان نحاكم مسلك « الطبقة الراقية » في عالم تمبل دريك وجووان ستيفنس وهو راس بنبو . ان مأساة هوراس بنبو هي في عدم تصديقه — الا عندما اصبح ذلك متأخرا جدا — ان عالمه سيخرج خاسرا من هذه المقارنة .

وربما كانت « الحرم » هي قصة بنبو أكثر مما هي قصة تمبل دريك . فبنبو هو أكثر شخصيات الرواية ذكاء واستغراقا في التأمل ، ومواقفه هو هي التي تتعرض لاشد التغيرات ثورية في الرواية ، وقد يكون عنوان الرواية تعبيرا مجازيا عن المثالية الرقيقة التي لم تواجه التجربة ولم توضع موضع الاختبار والتي كان يعتنقها بنبو ، والتي انتهت بادانة وسحل البريء جودون على أيدي الغوغاء . يبدو أن الاحتمال الاكبر هو أن هذه الرواية تهدف الى البرهنة على نقاء الانوثة الجنوبية — اسم تمبل مثلا (٢) — بسبب الحماية المتاحة لها

---

(١) بيت مذكور في رواية الحرم وبه كانت تصنع الخمور ويقطنه مهوبوها عندما كان بيع الخمور محرما في أمريكا .   «المترجم»

(٢) تمبل Temple تعني معبد .

من عائلتها القوية الثرية التي استطاعت الفتاة ان تلجأ اليها في نهاية الرواية .

ان ولع بنبو باحدى ممثلات الانوثة الجنوبية وهي ليتل بل جعله في فترة محاكمة جودون يضع أمله كله في ممثلة أخرى للانوثة الجنوبية وهي تمبل دريك . ان تأخره عن مقاطعة تمبل وهي تلقي بشهادتك أمام المحكمة ـ مما جعل القاضي يعلق على هذا التأخير ـ هو دليل على عدم قدرته على التصديق أن الانوثة الجنوبية يمكن ان تخذله على هذا النحو المدمر . ان شهادة الزور التي نطقت بها تمبل والتي ارسلت جودون الى حتفه . مماثلة لوحشية نارسيسا ومجتمع جفرسون الراقي كما نراه خاصة في معاملته لروبي (١) . وشهادة تمبل تنسجم مع عدم الاكتراث بالعدالة الذي يشيع في ذلك المجتمع بما فيه ممثلوا القانون كوكيل النيابة والمحامي الذي رضي بالدفاع عن جودون مقابل جسد روبي رغم علمه ان القضية خاسرة .

يقول بيتر ليسكا ان رفض تمبل ان تقول الحقيقة في المحكمة كان نتيجة لارغام عائلتها لها على ذلك ، وهكذا يصبح القاضي دريك غير مكترث بالعدالة كالآخرين .

ان جودون رغم براءته قد أدين بمحكمة فاسدة ، كما ان الغوغاء الذين سحلوه يمثلون « مجتمع الديمقراطية

---

(١) تهاجم غوغاء جفرسون روبي وطفلها ويقتلونهما . «المترجم»

البروتستانتية الحر في مقاطعة يوكناباتاوفا » هؤلاء الغوغاء الذين يمتزج غضبهم بالحسد الجنسي : « قال أحدهم : (أية فتاة يايسوع . لو كنت أنا لما استعملت كوز ذرة) » (٢) وفي نهاية الرواية تؤكد الرواية على فساد المجتمع كله وعلى موضوعات مثل العدالة والذنب والعقاب . والمؤلف يطور هذه الموضوعات في « صلاة جناز لراهبة » ١٩٥٠ وهي رواية تكمل « الحرم » ويعاد فيها النظر في كثير من الاحداث من وجهة نظر تمبل . وما ينهض امامنا من رواية « الحرم » بقوة ليس الابنية التجريدية ولكن حكاية بوبي وتمبل مؤكدة نفسها بعنفها وبرعبها بالذات وبالصورة الحية لمبفي ممفيس .

ان رواية « الحرم » رغم روعة بعض فصولها رواية قليلة الاهمية . تلتها في عام ١٩٣٢ رواية «الضوء في أغسطس» وهي عمل هام دون نقاش . وهي قصة رجل نهايته محتومة، مقتلع من جذوره ، ووحيد على نحو مرعب . ينغمس في بحث يائس ، عنيف ، طويل عن مكان له في المجتمع وعن معنى لهويته .

وفي هذه القصة المأساوية والمعاصرة أساسا يطبق فوكنر خبرته التي اكتسبها من رواياته التجريبية في تأليف رواية

---

(٢) لما كان بوبي عنينا فقد استعمل كوز ذرة في اغتصاب تمبل .
«المترجم»

تبدو في الظاهر أكثر التزاما بالتقاليد الروائية من سابقتها من حيث البناء الروائي وفي كيفية تجسيد الواقع الاجتماعي. ان الاحداث فيها واضحة ، ومراعية للتتابع الزمني الى حد كبير مع تعدد وطول أجزاء استرجاع الماضي « فلاش باك »، كما انها تتضمن حبكة روائية ليست شديدة التعقيد ،ولكنها لا تملك اتساقا كاملا : مثال ذلك أننا لا نعرف بالضبط اكيف كان كريسماس العجوز ساعة موته ، كما ان هنالك بعض الشك في هل اعتقل في يوم الجمعة بعد ارتكاب الجريمة أم في يوم السبت .

ان الاحداث الخارجية للرواية يمكن تلخيصها باقتضاب. ليناجروف فتاة ريفية من الاباما قدمت الى جفرسون لتبحث عن لوكاس بيرش والد طفلها الذي لم يولد بعد . لكنها تقابل بدلا منه بايرون بنش وهو عازب وديع ، قليل الاهمية ، يقع في غرامها ويرعاها حتى تلد طفلها . يتوافق وصول لينا مع مقتل الآنسة بيردن ، وهي امرأة وحيدة تنحدر من أجداد من ولاية نيوانجلند يعتنقون مذهب تحرير الرقيق. أما الرجل الذي قتلها فهو جوكريسماس ، مهرب الخمور وقد كان الجميع يعتقدون أنه رجل أبيض ولكن شريكه السابق براون « الذي هو لوكاش بيرش » يعلن أنه زنجي. يطارد كريسماس كزنجي ويلقون القبض عليه بعد اسبوع من الجريمة في بلدة موتستاون . وعندما يعودون به الى جفرسون يهرب الى بيت القس هايتاور ــ وهو قس في وضع مهين ــ حيث يقتل كريسماس بالرصاص ويقوم

ضابط الحرس القومي المتعصب بيرس – جريم بخصيه .
في هذا الوقت بالذات تلد لينا طفلا ويقوم القس هايتاور بدور القابلة . وعندما يهرب براون – بيرش مرة أخرى منها تغادر لينا جفرسون يرافقها المخلص بعناد بايرون بنش .

نواة هذه الرواية هي حكاية جو كريسماس ، وهي مروية من خلال استرجاع الماضي في أجزاء طويلة تستغرق سبعة فصول . وقد سمي بطل الرواية بكريسماس عندما كان في ملجأ الايتام في ممفيس حيث وضعته جدته دوك هاينز . ويعيش جو في رعب دائم استمر مدى الحياة بسبب انه علم أن أباه قد يكون نصف زنجي . لم يتح له قط ان يتأكد من الحقيقة ولا نحن كذلك ، ولكنه كان يعرف شروط المجتمع الراسخة وهي أن على الانسان ان يحدد هويته ان كان أبيض أو زنجيا وأن عليه ان يسلك حسب هذا التحديد . وكان كريسماس يبدو أبيض وقد تعامل معه المجتمع على هذا الاساس ، ولكن قوة قاهرة كانت تدفعه المرة تلو المرة ان يعلن أنه زنجي . وهو عندما يكون بين الزنوج يصر انه أبيض . وهكذا أصبح قدره ان يظل عاجزا عن التوصل الى الراحة في أي مكان يحل فيه ، وأن يظل متأرجحا بين كونه زنجيا حينا وبين كونه أبيض حينا آخر . لا يستطيع أبدا ان يجد هويته الا في مواقف العنف التي تتكرر كثيرا والتي يتعمد تكرارها حتى أصبحت احدى سمات حياته .

الكثير من مواقف العنف هذه يحمل طابعا شبه

شعائري . يظهر ذلك بوضوح عندما يضربه زوج أمـــه ماك اتشرن الذي كان يكن له كريسماس كراهية عميقة . ولكن زوج الام كان يفعل ، على الاقل ، ما هو منتظر منه وطبقـا لقواعد سلوكية صارمة ومحددة بوضوح . فعندما يعاقبه زوج الام كان يعترف به كفرد .

كانت كراهيـة كريسماس للنساء التي تتحـول الى تقزز منهن تعود أساسا الى نقمته على محاولتهن تمييع قواعد الجريمة والعقاب من خلال الشفقة أو العاطفية الرخيصة . وكانت التجربة الحاسمة في حياته هي عندما كافأه عالـــم التغذية في حين كان كريسماس يتوقع عقابه ، الا ان عطف أمه التافه قد أكد موقفه : انها لا تقبله كما هو ولكنهـــا تحاول دائما ان تحتال عليه حتى يسلك بطريقة تقليديـة . ثم أخيرا الآنسة بيردن التي لم تنس طيلة علاقتهما المديـدة وحتى في أشد لحظات الممارسة الجنسية أشتعالا انـــه زنجي . ان وعيها بهذه الحقيقة هو الذي زاد شعورها حدة بكبر الذنب الذي تقترفه ضد آلهها الكالفني . عندما كانت تنتهي من لحظات الجنس معه كانت تلح عليه ان يرتضي مرة والى الابد دوره في المجتمع كزنجي وذلك بأن يدخل كليـــة زنجية يتعلم فيها حتى يصبح داعيتها في مشروعها الشمالي(١) لرفع مستوى الجنس الزنجي . وهذا ما أدى بهما الى تلك المواجهة العنيفة عنـدما حاولت قتله ، بأسلوب شعـائري

---

(١) يعني شمال الولايات المتحدة . «المترجم»

تقريبا ، مستعملة مسدسا يعود الى فترة الحرب الاهلية، فقتلها هو بموساه .

ومن المفارقات المضحكة ان العنف الذي قام به كريسماس ليحرر نفسه من الآنسة بيردن كان هو السبب المباشر في اعتباره زنجيا بشكل نهائي بواسطة المجتمع اذ اطلقوا لقب « سفاح زنجي » (١) مما جعل مطارديه يلحون في مطاردته وقتله وفقا لطقوس مجتمع الجنوب في معاملة كل « السفاحين الزنوج » . ان جميع محاولات كريسماس للتحرر والافلات من قدره تبوء بالفشل ، ولهذا تنشيء الرواية رابطة بينه وبين صورة الدائرة . يظهر ذلك بوضوح بالغ في الفصل الرابع عشر عندما يسافر على عربة نقل زنجية الى مدينة موتستاون ليسلم نفسه :

« في مجال نظره كان يستطيع ان يرى الدخان منخفضا ينعكس على السماء خلف زاوية لاتكاد تبين . ها هو يدخله مرة أخرى ذلك الشارع الذي كان هنالك منذ ثلاثين سنة . لقد كان شارعا معبدا حيث كان على السائر ان يسرع ،وقد كون دائرة يقف هو في وسطها . ورغم أنه خلال الايام السبعة الماضية لم يسر فوق شوارع معبدة فانه قد سافر الى أبعد مما سافر خلال الثلاثين عاما السابقة ، ورغم هذا

---

(١) زنجي هنا مستعملة بمعنى التحقير Nigger بدلا من Nigro

«المترجم »

فما زال في داخل الدائرة . فكر : (ولكنني سافرت فيهذه الايام السبعة الى أبعد مما سافرت طيلة الثلاثين سنة الماضية . ولكنني لم أخرج من تلك الدائرة . لن أكسر أبدا طوق ما فعلت وما أنا عاجز الآن عن منع حدوثه) . فكر في ذلك بهدوء وهو جالس على المقعد ، غارسا حذاءه في لوح الخشب الذي أمامه ، حذاءه الاسود الذي تفوح منه رائحة زنجي . الحذاء : تلك العلامة السوداء على كاحليه ، المقياسي النهائي الذي لا يمكن محوه للموجة السوداء التي تصعد عبر ساقيه ، تتجه الىأعلى كلما تحرك الموت » . قبل ذلك بقليل ـ وقد رغب كريسماس في الراحة والهدوء ـ وهو يشعر بطزاجة الفجر اكتشف بدهشة « هذا هو كل الذي أرغب فيه . ليس هذا بالكثير في ثلاثين سنة . لكن السكينة هي الشيء الوحيد الذي لن يمنحه اياه ماضيه وعالمه . عليه ان يعدو دائما داخل دائرته المرعبة . لم يكن رجلا شريرا ، كما حاول فوكنر جاهدا ان يؤكد، بل انسانا نهايته محتومة ،ضحية لعوامل الوراثة والتربية والمجتمع بشكل عام . وبهذا نستطيع القول ان الرموز المسيحية في هذه الرواية التي نوقشت كثيرا والتي تتجمع حول كريسماس ، خاصة ساعة مقتله ، لم تكن تهدف الى جعله رمزا للمسيح ـ وهو تعبير واسع ولا ضرورة له ـ بل لتأكيد دوره كضحية للتفدية .

ان كريسماس في هذه الرواية ليس الشخصية المتلكة للقيم الايجابية بل هو الشخصية المأساوية العاجزة ، ضحية

قوى الطبيعة ، الذي حطمته قوى لا سيطرة له عليها . ان الاحساس المتحدد بالامل وبالاستمرار وبالحياة الجديدة الذي ينبثق في النهاية يتجسد في ليناجروف بشكل رئيسي . فهي لا تبدأ أو تنهي الرواية فحسب بل ان مسيرتها الثابتة الى الامام تقف في مواجهة حركة الآخرين الدائرية المهتاجة . وهي تشبه شخصية ايولا فارنر في رواية القرية بكونها معافاة ، حلوة ، خصبة ، بليدة الى حد ما كأنها احدى آلهات الارض ــ وهي صورة شائعة في أدب فوكنر وتنطبق على الزنجيات أكثر مما تنطبق على أية امرأة بيضاء في رواياته .

ان مولد الطفل هو النقطة المحورية لكل العناصر الايجابية في الرواية . هذه العناصر المتحيزة للحياة ، الحياة التي تمتلكها لينا وتجسدها علىأوسع مدى . ان الولادة هنا وضعت لتعادل موت كريسماس ، يتأكد هذا من الخلط الذي يحدث في ذهن جدة كريسماس العجوز حين يختلط عليها حفيدها كريسماس الذي عرفته وهو طفل فقط بالطفل المولود حديثا . كما ان العلاقة بين مولد الطفل وبين مقتل الآنسة بيرون تنشأ من كونه قد ولد في مزرعتها وكذلك ومن تعليق هايتاور الواضح الدلالة :

« المرأة المسكينة العاقر . لماذا لم تعش اسبوعا آخر لترى الحظ يعود الى هذا المكان ، لترى الحظ والحياة يعودان الى هذه القطعة من الارض القاحلة ، الخربة » .

أما هايتاور الذي يأمل ان يسمي الطفل باسمه فان

هذه الولادة هي السبب المباشر الذي جعله يعود الى مباشرة الحياة من جديد وهي وراء انبعاث حسه بجمال الطبيعة وبخصوبتها . واما بالنسبة لبايرون الذي أصبح أبا بديلا للطفل فان هذه الولادة تحدد نهاية عزلته ونهاية موقفه بتجنب المشاركة في مشاكل جفرسون وقضايا العالم .

ان لينا ، الى حد ما ، شخصية هزلية . وهي تبدو للآخرين صورة للفكاهة الريفية . ولكن تقديمها في نهاية الرواية من خلال رؤية سائق عربة الشحن يشير الى ان فوكنر يريدنا ان نراها على هذه الصورة وان تبقى في أذهاننا كذلك . ان واحدا من أسباب ثراء هذه الرواية هو ان الشخصيات التي عرضت بحيوية فائقة على المستوى الواقعي تحمل في ذات الوقت دلالات أوسع وأكبر منها ، وبهذا يغتني المعنى الكلي للرواية . ان العنوان ذاته « الضوء في أغسطس » كما يقول مالكولم كاولي ، هو عبارة عن تعبير ريفي يشير الى الحمل ـ حمل لينا بالطفل ـ . وهو بالاضافة الى هذا يحتوي على ايحاءات لصور الضوء والظلام التي تتخلل الرواية كلها ، وللكشف الاخلاقي الذي بزغ على كريسماس في النهاية ، وكذلك على هايتاور قبل غيره . ان هايتاور هو الذي يوضح ان حكاية لينا ليست مجرد قصة هزلية تلطف من مأساة كريسماس الدامية ، اذ يقول : « هذه الجذوع الطيبة تزحم ارضنا بطاعة هادئة ، من هذه الاصلاب الخصبة القوية تنحدر الام وابنتها دون استعجال أو سرعة . » اي ان لينا ترمز الى سمات حياة الطبيعة مثل الخصب والصبر

وقوة الاحتمال والامانة والاستمتاع البسيط بالتجربة ، هذه الصفات التي تتعارض مع ضيق الافق وفقدان الحساسية والجمود المنكر للحياة التي تميز العديد من شخصيات الرواية مثل دوك هاينز وماكيتشرن والآنسة بيردن وبيرسي جريم وهايتاور قبل صحوته . ولا جدال في ان فوكنر في تصويره لهذه الشخصيات كان يهدف الى نقد الفقر الروحي وانعدام الحس الانساني الحقيقي المدعم بالقيم السائدة البروتستنتية في الجنوب الامريكي . وقصة هايتاور الذي انبعث من جموده الى الحياة الطلقة هي أحسن تعبير عن الفكرة التي وراء هذه الرواية . انه باستثناء بايرون ينش الذي يظل مبهما الى حد ما فان هايتاور هو الذي تغير بشكل عميق عندما التقى بكريسماس ولينا ـ الغريبان اللذان وفدا الى جفرسون وفجرا أحسن وأبشع ما في أهلها . ومن الملاحظ ان الفصل المخصص لهايتاور جاء قرب نهاية الرواية، قبل تلفيق الحكاية المضحكة عن لينا وبايرون مباشرة . لقد استعمل فوكنر هايتاور كمعلق ذكي على الاحداث ، ولكنه في هذا الفصل يكاد يفصح عن دلالة هذه الرواية . ان هوس هايتاور بالماضي ، خاصة تلك اللحظة التي قتل فيها جده برصاص كتيبة فرسان كونفدرالية (١) كانت تشن غارة على دكاكين الشماليين في جفرسون مشبعة بالوجد الفني وبرؤية جمالية تقترب من الابداع . ان استعادة الماضي على هذا

---

(١) من جيش الجنوب في الحرب الاهلية . «المترجم»

النحو قد خلق عند هايتاور مناعة ضد الاحاسيس الانسانية وأبعده عن الزوجة التي دفعها الى الانتحار ، وعن طائفته الدينية التي كان عليه ان يرعاها . ولهذا فان الحاح بايرون عليه لجعله يقوم بدور القابلة للينا ، ولان يتدخل لينقذ كريسماس كان يشكل اختراقا رهيبا لعزلته .

ورغم هذا فان هايتاور يذهب ليساعد لينا على الولادة ويحاول ـ بعد فوات الاوان ـ ان ينقذ كريسماس . وهو بهذا أصبح قادرا على ادراك مسئوليته ـ التي لا مهرب منها ـ عن أفعاله ، وعلى تبين اتحاده الجوهري مع أصدقائه ورعيته ومع كل انسان يعرفه . انها رؤيا للتكافل والتضامن الانسانيين وتعبير عن اكتشافه لحاجته الى حب الآخرين والى المشاركة فيمصائرهم ، وهي أيضا رفض لجمود الروح ولفرض نمط فكري تجريدي على الحياة . ان هذا الادراك الذي أطل على هايتاور هو في حقيقته رفض لماضي هايتاور نفسه ولحيوات كل الذين اضطهدوا كريسماس ، كل هؤلاء الذين عجزوا عن الاستجابة لحاجات كريسماس كفرد انساني وطلبوا منه بدلا من ذلك ان يخضع لانماط من السلوك تنسجم مع الموضع الذي ارتضوه له .

الرواية التي تلت « الضوء في اغسطس » هي رواية « بايلون » وهي تعتبر أفشل روايات فوكنر بعد« البعوض» . ان لغتها متكلفة الى درجة غير طبيعية ، كما أنها اشد روايات فوكنر افتقادا لوضوح الرؤية وتماسك البناء . من

الجائز ان فوكنر كان يود ان يكتب رواية تعتمد على الصور، والايحاء والتداعي الحر ولكن النتيجة كانت رواية تفتقر الى التنظيم ، رواية متكلفة لا نستطيع قراءتها دون ان نشعر بالتوتر . ان القصة التي يمكن ان نستخلصها من سلسة الفلاش باكات المنفصلة تدور حول عائلة من الطيارين مكونة من شومان الطيار وزوجته لافيرن والمظلي جاك عشيق لافيرن المعترف به وجاكي الابن المشترك للثلاثة . تأتي هذه العائلة الى نيو فاليوس (نيواورليانز) لتشترك في مهرجان الطيران الذي أقيم احتفالا بانشاء مطار البلدية الجديد . كانوا دوما فقراء ولكن حماسهم للطيران لم يجعلهم يكترثون لفقرهم . وهم الآن عليهم ان يفوزوا بالسباق ويحصلون على المال لان لافيرن حبلى بطفل جديد . والطفل ابن جاك ولكن شومان يجازف بحياته ، رغم ذلك ، ويطير في طائرة يعلم الجميع أنها غير مأمونة . وتسقط الطائرة بشومان ولكنه ينجح في ان يجعل الطائرة تسقط في بحيرة مجاورة وبذلك يتفادى سقوطها فوق المطار المزدحم . ويموت شومان بالطبع، وتسلم لافيرن ابنها جاكي الى والد شومان لتعيش مع جاك ومع طفلها الذي لم يولد بعد .

الشخصية المركزية في الرواية مخبر صحفي يبدو ان فوكنر قد تعمد ان يصوره على نمط بروفرك (١) ، وهو

---

(١) بروفرك شخصية في قصيدة اليوت « أغنية حب ج . الفرد بروفرك » وهو نمط للعجز عن الفعل أو اتخاذ اي قرار . « المترجم»

لا يضيء الاحداث كثيرا ولا الشخصيات وانما استعمله الكاتب كوسيلة ينقل من خلاله الصور والرموز . في البداية يعتبر الصحفي عائلة شومان مجموعة من الوحوش ، ليسوا مجرد خدم للآلة ، بل آلات من نوع خاص عاجزة عن التواصل الانساني . لكنه يكتشف فيما بعد أنهم يملكون امكانيات من الاخلاص والحب والتضحية والبطولة و « الحياة » أكثر من أي سكان نيوفاليوس . ان نيوفاليوس مدينة «غير حقيقية» مدينة من الضجيج والحركة العبثية ومن الجماهير المجهولة، ومن القيم الفاسدة ، والمادية والمنكرة للحياة . وهو في تصويره لمدينة نيوفاليوس يكثر من اعتماده الصريح على قصيدة اليوت « الارض الخراب » ، كما ان موت شومان غرقا يهدف ، كما هو واضح ، الى ان يجعل منه الكاتب فداء للآخرين .

ان الصور في هذه الرواية تبدو مصطنعة وزاعقة . ومهما كانت الفكرة وراء هذه الرواية فلقد ضاعت في غموض أجزاء كبيرة من الصور وبسبب غياب بناء متماسك ونقطة ارتكاز فيها . ولهذا السبب فالرواية تبدو كأنها مجموعة من العناصر المتفرقة ، جمعت على نحو متعسف ، ولم تلتحم أبدا بشكل واف . وبالنسبة للموقف الاساسي في الرواية وهو « الشرف » فمن الواضح ان فوكنر قد أضاف صور اليوت الى معرفته هو بالطيران وبنيو أورليانز ، ثم اضاف اليها عددا من الموضوعات اخذها ـ بلا قصد دون شك ـ من رواية « الضوء في اغسطس » . لافيرن مثلا بخصوبتها وبقوتها التي لا تقهر ، وبشعرها الاصفر الكث صورة لآلهات

الارض ، رغم أنها انتزعت من جذورها عندما استغرقت في عالم الطيارين . انها تذكرنا بقوة بليناجروف (١) ، التي يكشف اسمها عن جوهر شخصيتها ، كما يكشف اسم ايولا فارنر (٢) عن شخصيتها في رواية (القرية) . كما ان رجل البوليس الذي يطارد لافيرن بنزعته السادية يذكرنا بوضوح ببيرسي جريم . وكذلك الدكتور شومان العجوز وزوجته قد اقتبسا ، فيما يبدو ، من الاب والام هاينز ، كما ان هنالك تشابها بين كريسماس المحتوم النهاية وموته الافتدائي وبين نهاية شومان ، الذي كان واحدا من عشاق الطيران ، الذين لا يطيرون بحثا عن الكسب أو رغبة في الاستمتاع ، « بل لانه كان عليهم ان يفعلوا ذلك » كما ان على بعض النساء بشكل حتمي ان يتحولن الى عاهرات . لم يكن لهم يد في ذلك » .

ان الاعتماد على موضوعات رواية «الضوء في أغسطس» يشير الى فشل الرؤية ، هذا الفشل الواضح خلال الرواية كلها . لقد طبعت رواية « بايلون » عدة مرات في انجلترا ، والاغلب ان ذلك يعود لانها تتناول موضوعات جنسية . الا أنه يستحيل علينا ان نعتبرها فنيا رواية جيدة ، ولو حتى

---

(١) جروف Grove معناها بستان بالانجليزية . «المترجم»

(٢) لم استطع معرفة الكيفية التي يكشف بها اسم فارنر عن شخصيتها اذ لا وجود للكلمة في القاموس . «المترجم»

على مستوى الرواية المتواضعة. انها قد تضاءلت أمام الرواية العظيمة التي سبقتها ونعني بهـا « الضوء في أغسطس » ، وتضاءلت أكثر أمام الرواية التي تفوق « الضوء في أغسطس» عظمة ونعني بها رواية « ابشالوم ! ابشالوم ! » .

ان « ابشالوم ! ابشالوم ! » هي أعظم روايات فوكنر، وهي رواية تتميز بحرفة تكنيكية متقنة وبمعاناة اخلاقية لم تعرفها الرواية الامريكية منذ رواية هنري جيمس « جناحا الحمامة » . لقد اعتبر بعض النقاد تعقيد بناء هذه الرواية مجرد عناد من جانب فوكنر . الا ان هذا البناء المعقـد لـه أهمية أساسية فيما يتعلق بالمعنى الكلي للرواية ، رغم انـه يبعث اليأس في القراء الذين يطالعونها للمرة الاولى . ان لغة الفصول الاولى هي أصعب جزء فيها ، اذ هي لغة جليلـة، معقدة ، ملتوية ، تركيب جملها لم نعتده ، وتكـاد ان تكون رواية اليزابثية في تعقيدها وفخامتها . أما جو الرواية فهو قاتـم ، عنيف وميلودرامي . والاحـداث تبدو في الظـاهر مشوشة ، مليئة بالاشارات المبهمة الى كوارث سوف تحدث ، وفيها تلميحات ملغزة الى ماض غامض . وعلى هذا النحـو يتكون بالتدريج هيكل روائي للاحداث . وعندما يتشكل هذا الهيكل فانه يثبت أمامنا ــ رغم أنه يراوغنا على الدوام ، ففي كل مرة تظهر أحداثه في ضوء جديد ، فيعاد تركيبه وتعديله على الدوام ــ ويزداد غنى بتضميناته ، فيستولي على خيالنا بقوة . ونتبين هذا بأوضح ما يكون في الفصول الاخيرة مـن الكتاب عندما يتكشف أمامنا انهيار عائلة ستبن . لانه هنا

بالذات تلقي الرواية بكل ثقل المأساة على اكتاف .كونتن كومبس الذي انتحر في رواية « الصخب والعنف » والذي يصبح هنا الرواية الرئيسي الذي يحكي قصة « ابشالوم ! ابشالوم ! » .

وكونتن هنا وسيط بشكل خاص جدا لاننا من خلاله نسمع أصوات الرجال والنساء الغائبين أو الذين ماتوا . من خلال خياله والخيال المنضبط لزميله في السكن في جامعة هارفارد المدعو شريف يتكامل البناء النهائي الشاعري للرواية . والمعمار الروائي « شاعري » لاننا لا نتعرف أبدا ، في هذه الرواية المتميزة ، على الحقيقة فيما يتعلق بتوماس ستبن (١) . ان الحقائق المجردة عن حكاية ستبن موجودة في الصفحات الاولى من الرواية ، بالطبع ومعها أيضا الصور الرئيسية التي سوف ترتبط خلال الرواية :

« من خلال قصفة الرعد الهادئة يطل فجأة (الرجل ـ الحصان ـ الشيطان) على مشهد هادىء وأنيق كأنه صورة مدرسية نالت الجائزة مرسومة بالالوان المائية ، وما زالت نفحة خفيفة من بخار الكبريت في الشعر واللحية ، ووراءه الزنوج البدائيون ، وحوش دجنت نصف تدجين لتتعلم السير على قدمين ، وبينهم يقف المهندس الفرنسي مكبلا بالقيود ، قاتما ، أشعث ـ ممزق الثياب ، متصلب

---

(١) تبرير شاعرية الرواية مكتوب هكذا في الاصل .«المترجم»

ملتح ، مرفوع الذراع والكف ، وقف الفارس ، خلفه الزنوج البدائيون والمهندس الاسير تجمعوا بهدوء ، ممسكين بمفارقة مسالمة بالمعاول والمجارف والفؤوس لغزو سلمية ، مظفرة . ثم ان كونتن غير المندهش لكثـرة ما راى بدا وكأنه يراقبهم وهم يجتاحون المائة ميل من الارض الراضية المندهشة ،وهم يجذبون البيت والحدائق بعنف من اللاشيء الاخرس ويلقون بها كورق اللعب تحت الذراع الممدودة ، الراسخة، الساكنة، البابوية يخلقون مائة ميل ستبن ، الن لتكن مائة ستيـن كما في القديم ، ليكن نور . » (١)

نحن نعرف منذ البداية ان ستبن قد جاء الى جفرسون، من لامكان ، في يوم أحد من أيام يونيو ١٨٣٣ وراح ينشىء مزرعة كبيرة فوق مائة ميل مربع من الادغال « مائة ستبن » كان قد اشتراها من الهنود الحمر ، ثم تزوج الن كولد فيلد، ابنة تاجر محترم من أهل البلدة ، وفي عام ١٨٦٥ قتل ابن ستبن أخاه غير الشقيق ليمنعه من الزواج باختهما جوديث، وفي عام ١٨٦٩ قتل ستبن نفسه بواسطة ووش جونز ، وهو فقير أبيض اغوى ستبن ابنته ملي . هذه حقائق لا تتحمـل الشك ولكن الشيء الذي يفسح مجالا للتفسير والتخمين هو

---

(١) العبارة الاخيرة اشارة الى سفر التكوين في التوراة ـ ٣ ـ « وقال الله ليكن نور فكان نور » ، كما ان عدم دقة التشكيل ووضـع القواصل مقصودة لاعطاء ايقاع خاص للموقف . «المترجم»

المعنى الكامن وراء هذه الاحداث والسلسلة المعقدة من العلل والنتائج التي تربط بينها .

هنالك ثلاثة تفسيرات في هـذه الرواية لما وقـع من أحداث ولحكاية ستبن كاملة . التفسير الاول تقـدمه لنـا روزا كولدفيلد ، أخت الن والتي تصغرها كثيرا . اليهـا يعود ستبن الذي هرم ، بعد أربع سنوات بطوليـة شارك خلالها في الحرب الاهلية ، عاد ليجد مزرعته وعائلته فـي حالة خراب شامل . وقد تقـدم اليها مـرة ستبن يطلب الزواج منها مشترطا ان تكون قادرة على منحه الابن والوريث الذي يريده ، التفسير الثاني يقدمه كومبسن ، والد كونتن وابن الجنرال كومبسن الذي كان الصديق الوحيد لستبن، والشهادة الثالثة يقـدمها كونتن في جلسته مع صديقـه الكندي شريف في حجرتهما الشديدة البرودة في جامعـة هارفارد وذلك قبل شهور من انتحاره المذكور في « الصخب والعنف » .

حكاية روزا تحتل الجزء الاكبر من الفصل الاول وكل الفصل الخامس وهي قصة رعب بربرية أوهي دراسة عن الشياطين يلعب فيها ستبن دور بعلزبول . أمـا شهـادة كومبسن التي تستغرق الفصل الثاني والثالث والرابع فهي أكثر موضوعية وتعقلا من حكاية روزا ولكنها تبالغ في اتباع الطريق المعاكس فأصبحت متزنة أكثر مما هو مطلوب وعقلانية بتعمـد ، ولذا عجزت ان تستكشف كل ابعـاد حواز (١)

(١) الحواز Obsession فكرة تتسلط على الانسان فلا يستطيع ابعادها أو نسيانها . « المترجم»

ستبن . وكومبسن يعترف انه عندما روىنهاية تشارلس بون فانه قد ترك جزءا منها دون تفسير .

في فصول الرواية الاخيرة (من السادس الى التاسع) يحاول كونتن وصديقه ان يجمعا كل الحقائق الغريبة وكل الشخصيات التي شاركت في حكاية ستبن ليستنبطا معنى منها . ان كونتن ، بشكل خاص ، يصبح أشبه برجل بوليس سري عبقري يجمع كل الادلة المتاحة ، ومن ثم ، وبمعونة مساعده صاحب الروح العملية يعيدان ، في الخيال ، بناء الاحداث ، واستكشاف ما وراءها من دوافع . ويتصاعد تعاطفهما ، حتى يصبح في الفصل الثامن تقمصا حقيقيا بالنسبة لهنري وتشارلس الميتين ، وبهذا ينسجان للميتين قصة يتحقق فيها صدق شاعري كامل الاقناع . وعلينا الا نعتبر شهادتهما عرضا دقيقا للاحداث ، رغم أنها مبنية على معلومات أكثر اكتمالا من سابقتيهما ، لاننا لو فعلنا ذلك لضاع منا وجه هام من وجوه ثراء هذه الرواية .

ان الروايات الثلاث لاحداث حكاية ستبن لا تقوم بملء الفجوات الناقصة في الحكاية وباعطاء معنى لها وحسب بل تضيء ايضا بروعة شخصيات الرواة وتكشف عنهم . ان روزا تركز على علاقة ستبن بالنساء ، وكومبسون يركز على علاقة ستبن بمجتمع جفرسون وبالجنوب عامة ، أما كونتن وشريف فيركزان على العلاقات بين ستبن وهنري وتشارلس وجوديث. وما يتجسد أمامنا بوضوحمن خلال هذهالروايات الثلاث هو مرارة روزا المحبطة ، وتشكك السيد كومبسن

الساخر العقيم ، ومثالية كونتن وشريف الرومانسية الحماسية . يظهر ذلك عند كونتن من خلال انخراطه الشخصي في مشكلات الجنوب واستغراقه في موضوع العلاقة بين المحارم الذي يكتسب أهمية شديدة في رواية « الصخب والعنف » وفي قصة ابشالوم في التوراة كما يرويها سفر صموئيل الثاني ، اصحاح ١٩/١٣ . (١)

وهكذا ، فان رواية « ابشالوم ! ابشالوم ! » هي في

- (١) ملخص الحكاية كما جاءت في هذه الفصول السبعة من سفر صموئيل الثاني ان أمنون بن داود كان له أخت جميلة اسمها ثامار ، أحبها حتى اصابه السقم « لانها كانت عذراء وعسر في عيني أمنون ان يفعل لها شيئا . ورآه ابن عمه يوناداب « وكان يوناداب حكيما جدا » على هذه الحالة ، فدله على وسيلة يختلي فيها بأخته في المخدع ، فاتبعها « فأمسكها وقال لها تعالي اضطجعي معي يا أختي . فقالت له لا يا أخي لا تذلني لانه لا يفعل هكذا في اسرائيل . لا تعمل هذه القباحة فلم يشأ ان يسمع لصوتها بل تمكن منها وقهرها واضطجع معها ... » وبعد احداث طويلة يقتل ابشالوم أخاه آمنون لما فعله بأخته. وبعد هذه الاحداث بأربعين عاما ثار أبشالوم على أبيه داود وطلب الملك لنفسه فأرسل داود له جيشا انتصر عليه وقتله ورماه في جب عميق فانزعج الملك ـ أي داود ـ وصعد الى علية الباب وكان يبكي ويقول هكذا وهو يتمشى « يا ابني ابشالوم يا ابني يا ابني ابشالوم يا ليتني مت عوضا عنك يا ابشالوم ابني يا ابني » وعنوان الرواية مأخوذ من عبارة داود الاخيرة . «المترجم»

احد مستوياتها دراسة لشخصيات روزا وكومبسن وكونتن، دراسة تقوم على استبطان ردود فعلهم نحو احداث الرواية، فهي من هذه الزاوية ، اذن ، تواصل الخط التجريبي ذاته الذي نجده في « الصخب والعنف » وفي « بينما احتضر ». ولكن رواية «ابشالوم ! ابشالوم» تختلف عن هاتين الروايتين في عدد من المسائل الهامة . فالتفسيرات المختلفة ليست منفصلة عن بعضها البعض ، كما هو الحال في الروايتين السابقتين ، بل تتداخل لتكون معمارا روائيا شديد التعقيد ، ومنسقا بعناية . كما ان التفسيرات الثلاثة تتوافق أحيانا مع بعضها البعض وتتناقض في أحيان أخرى ، تؤكد بعضها حينا ، وتعيد تقييم بعضها حينا آخر . وبهذه الوسيلة استطاع فوكنر ان يحقق تلك الابهامات الجريئة . ان من خلال تنظيم الوقائع وتجاورها ، ومن تأجيل كشف الحقيقة ـ هذا التأجيل الذي يعطي الرواية صفاتها الفذة التي تتجسد في تعقيدها الاخلاقي (١) والترقب المتوتر الذي تخلقه.

ان التعقيد المعماري في هذه الرواية ، الذي هو ابعد ما يكون عن التعسف ، تتجسد فيه معانيها . فالقصة ليست فقط في انعكاساتها المتباينة في نفوس الرواة ، بل أن الرواية كلها هي ذلك الخليط المعقد من الحقائق والتخيل

---

(١) لم يتضح لي كيف يمكن لتأجيل كشف الحقيقة ان يؤدي التعقيد الاخلاقي ! « المترجم

ومن الملاحظة والتفسير الذي يتضمنه كل سرد للتجربة الانسانية . بل يمكننا القول ان رواية « أبشالوم ! أبشالوم!» هي تصوير للصعوبات التي تنشأ في وجه من يود أن يكتب التاريخ ، وبرهان على استحالة سرد حقيقة ما حدث بالفعل، وعن كيفية نشوء اسطورة ما ، أو حتى عن كيفية تحويل فكرة بسيطة على يدي فنان الى عمل أدبي رائع الجمال والجلال ــ ومن الممكن ان قصة « ووش » القصيرة المنشورة في عام ١٩٣٤ والتي تحتوي على بذرة رواية « ابشالوم ! ابشالوم ! » قد شهددت التحول ذاته ، اذ تحولت من قصة بسيطة الى هذا العمل الروائي الكبير في عام ١٩٣٦ .

من المفيد ان نناقش الرواية على أنها تصوير للقضايا المذكورة أعلاه ،ولكن هذا لا يعني ان المؤلف قد أقدم على كتابتها بتخطيط عقلي بارد . بل ان عكس ذلك هو الصحيح فكل الدلائل في هذه الرواية تشير الى انها قد كتبت بدافع قسر داخلي حاد . ومن براهيننا على ذلك ان شريفا عندما يسأل كونتن عن سبب كراهيته للجنوب فان رده المثقل بتباريح عذابه يختتم الرواية على نغمة كابوس شخصي يجعلنا نشعر انه ، جزئيا ، كابوس فوكنر ذاته :

« لا أكرهه » قال كونتن بسرعة ، في الحال ، فورا ، (لا أكرهه) قال . لا اكرهه ، فكر ، لاهثا في الهواء البارد، في ظلمة نيو انجلند الحديدية لا . لا . لا اكرهه ، لا اكرهه ! » .

بالنسبة لكونتن ، كما لفوكنر ، حكاية ستبن هي صورة للجنوب الذي هو جزء منه ، ولا يستطيع الافلات من ذلك . وبتعبيرات علم التاريخ فان ستبن وافد جديد انضم الى صفوف رجال الجنوب المحترمين ، ولكن ما حققه داخل صفوفهم في جيل واحد كان خلاصة عنيفة لعملية مرت بها معظم عائلات الجنوب على مدى أجيال عديدة . ونظرا لروعة البيت الذي بناه ولشجاعته المتميزة خلال الحرب الاهلية فان ستبن قد برهن انه جدير ان يمثل هذه الطبقة التي انضم الى صفوفها . لقد كان ستبن بالنسبة الى ووش في قصة « ووش » تجسيدا لخير ما في الجنوب ، ولكن ووش يكتشف في الجنوب عندما يكون في احسن حالاته فانه يكون عاجزا عن الاعتراف بأبسط الاحتياجات الانسانية لمن هم دونه ، وهي حاجتهم لان يعترف بهم كبشر .

ان هذه القصة القصيرة تعكس وجهة نظر ووش أكثر مما تعكس وجهة نظر ستبن ، وفيها يقدم لنا الكاتب بسرعة وايجاز افتقاد ستبن للمشاعر الانسانية . أما في الرواية فاننا نفاجأ في البداية بجرأة وروعة مخطط ستبن ، ولا نكتشف الخطأ القاتل في هذا المشروع الا تدريجيا . ولكن ستبن ببراءته المخيفة لا يبدو انه كان واعيا بذلك كله : « أترى ، (كان يشرح للجنرال كومبسن) كان هنالك مشروع في رأسي : أما كونه حسنا أو رديئا فذلك خارج الموضوع . السؤال هو : اي خطأ في هذا المشروع ، ما الذي فعلته أو أسأت فعله في هذا المشروع ، من وماذا أصيب

بضرر منه الى الحد الذي سوف يدل ...»
ان خطأ ستبن كان بالطبع كامنا في المشروع ذاته ، في وحشيةمحاولته ان يجعل انسانا من لحم ودم يمتثل للخطوط الصماء لفكرة مجردة . ان فشله كانسان يعود الى رفضه ان يعتبر حتى عائلته اكثر من مجرد ادوات في مشروعه . ان فشله كجنوبي يكمن في رفضه ان يعترف بالزنجي ككائن بشري.

ان فصل الموضوعين عن بعضهما ليس دقيقا اذ هما متداخلان بشكل وثيق . ان الحدث المأساوي في الرواية الذي يستعيده خيال كونتن المعذب المرة تلو المرة وهو مقتل تشارلس بيد هنري هو النتيجة المباشرة لرفض ستبن ان يعترف بتشارلس ابنا له ، وذلك بسبب وجود دم زنجي في تشارلس ، ولهذا السبب بالذات رفض ستبن ام تشارلس لانها في دمائها تختلط بعض الدماء الزنجية . ونظرا لان تشارلس قد أوضح مرارا انه يكفيه أبسط مظاهر الاعتراف به ، وأقل اعتبار لهويته الانسانية ولذا يصبح رفض ستبن لرجاء تشارلس رمزا مناسبا تماما لعجز الجنوب المأساوي أن يعترف أو يرضى بمنح الزنوج أبسط الحقوق الانسانية.
ونكتشف من الرواية رفض ستبن لرجاء تشارلس الصامت كان بسبب حادثة جرت لستبن في شبابه ، وهي التى كانت بذرة فكرة مشروعه العظيم . وهذه الحادثة مذكورة في الفصل السابع . ذلك أنه عندما كان ستبن أبيض فقيرا ، قادما من بلاد بعيدة ، فقد قام خادم زنجي بطرده من أمام باب البيت العظيم دون ان يتيح له فرصة ان ينفذ الرسالة

التي كان يحملها . لقد أصبح هذا المشهد الذي اطلق عليه ستبن ذاته اسم « رمز الصبي » المبرر لمشروعه . وبسخرية مأساوية يتكرر « رمز الصبي » في الرواية عند ستبن باسم مشروعه عندما رفض بشكل متعسف ان يصغي لتوسلات الآخرين : توسلات ووش جونز وابنته ، وتوسلات هنري، وتوسلات تشارلس بشكل خاص .

وعندما ننظر الى الموضوع من زاوية أخرى فان قصة ستبن هي امتداد لموضوع التعنت الذي عالجه فوكنر قبل ذلك بتعمق ، خاصة من خلال العقائد الدينية كما في رواية «الضوء في أغسطس» . ان مصير جو كريسماس يستعاد في ذهن القارىء من خلال حكاية فاليري بون ، ابن تشارلس، والثمن زنجي (١) الذي يعتز بعنف وكبرياء بدمه الزنجي في محاولة لنيل الاعتراف به ككائن انساني . ومثلما حدث لكريسماس فانه يفشل . وهو حتى بالنسبة لجوديث وكلايتي اللتين تحبانه بطريقتهما الخاصة ليس فاليري بون ، بل زنجي كما تدل على ذلك ترتيبات النوم بوضوح . وكل ما يفعله بون في نهاية الرواية هو انجاب ابن ــ الابله جيم بوند ــ الذي كان في نهاية الرواية يلاحق كونتن بعوائه . ويصبح جيم مثل بنجي في « الصخب والعنف » رمزا للانهيار النهائي الذي أصاب عائلته .

---

(١) أي الذي تبلغ فيه نسبة الدم الزنجي الى الدم الابيض ١ : ٨ « المترجم »

الفصل الرابع

القصص القصيرة والروايات الابيسودية(١)

لقد أنهت « ابشالوم ! ابشالوم ! » أعظم روايات فوكنر فصلا من حياته الادبية . انها قمة وخاتمة السبع سنين المذهلة ، الواقعة بين عامي ١٩٢٩ و ١٩٣٦ عندما نشر بالاضافة الى ديوان شعري مجموعتين هامتين من القصص القصيرة وأربع روايات نالت اعترافا عاما بكونها أعمالا كبرى وهي « الصخب والعنف » و « الضوء في اغسطس » و « بينما احتضر » و « ابشالوم ! ابشالوم ! » ، عدا ثلاث روايات أقل أهمية وهي « الحرم » و « سارتورس » و « بايلون » والتي مازالت آراء النقاد حولها منقسمة .

لم يكتب فوكنر منذ ذلك الحين ما يقف الى جوار أحسن

---

(١) روايات فوكنر الابيسودية هي تلك التي تتكون من مجموعة من القصص القصيرة ، والروايات القصيرة ، والتي ينتظمها اطار عام من وحدة الشخصيات والمكان ، وربما الحدث بشكل عام .

« المترجم »

أعماله في هذه الفترة ، أعظم واخصب فترات حياته . وكما ان أعمال فترته الاولى التي كتب فيها « أجر الجنـدي » و « البعوض » قد افسدتها الحذلقة والتكلف المتعمد ، فان أعماله الاخيرة تعاني من تعمد من نوع مختلف . ان روايات « متطفل في الغبار » و «صلاة جناز لراهبة » و « خرافة » مثلا ، التي كتبت بعد الحرب العالمية الثانية ، هي روايات ملتزمة ، صممت بقصد فرض نوع من الفكرة الاخلاقية أو الاجتماعية عليها .

ان الروايةِ التي أعقبت «ابشالوم ! ابشالوم !» تختلف كثـيرا في النوع والصفات ، ولكنها كلهـا تتميز بافتقـاد الاستمرارية في البناء التي ننتظر ان نلقاها فيالرواية. ورغم ان فوكنر قد فند مزاعم النقاد الذين قالوا عنه انه عاجز عن اقامة بناء روائي محكم ، وذلك من خلال روايته « ابشالوم! ابشالوم ! » ، ولكن الاعمال التي كتبها بعد هذه الروايـة تشير الى ان النقاد كانوا ، بشكل عام ، قريبين جـدا من الحقيقة . فلا يوجد رواية واحدة من رواياته الابيزوديـة ناجحة بكليتها ، ولكنها تحتوي على بعض خير ما كتب مثـل قصة « الرجل العجوز » في رواية « النخيل البري » وكذلك « الدب » و « حداد المهرج » في رواية « أهبط يا موسى». ومن الامور التي تثير الانتباه العلاقة بين هذه الروايات وبين قصصه القصيرة . ان «الذي لا يقهر» و « أهبط يا موسى» تمتلكان وحدة داخلية تبرر اطلاق اسم الرواية عليهما . الا

انهما ، رغم هذا ، تتكونان من قصص نشر معظمها متفرقا قبل ذلك .

نشر فوكنر ما يقارب من خمسة وسبعين قصة قصيرة بداها في عام ١٩٣٠ بقصة « زهرة لاميلي » وما زالت حتى الآن أشهر قصصه القصيرة . ولقد نشرت هذه القصة مع اثنتي عشرة قصة قصيرة أخرى في مجموعة « هذه الثلاث عشرة » في عام ١٩٣١ ، وكانت سبع من هذه القصص تنشر لاول مرة . ثم صدرت له مجموعة أخرى بعنوان « الدكتور ماريتنو وقصص اخرى » في عام ١٩٣٤ تتضمن أربع عشرة قصة نشرت كلها في المجلات عدا اثنتين . وتحتوي «مجموعة القصص الكاملة » التي صدرت عام ١٩٥٠ على اثنتين واربعين قصة . أما أكثرية قصصه المتبقية ، والتي روجع بعضها بدقة ، فقد احتوتها « الذي لا يقهر » و « استهلال الفارس » و « أهبط يا موسى » أو ادمجت في ثلاثية عائلة سنوبس وهي « القرية » ١٩٤٠ و «البلدة» ١٩٥٧ و «البيت الكبير » ١٩٥٩ . يتبقى بعد ذلك عدد قليل من القصص لم ينشر ضمن مجموعات . وباستثناء « استهلاك الفارس » فان كل قصصه التي صدرت في مجموعات صالحة لاعادة النشر الا القليل منها . ومستوى قصص فوكنر مرتفع ، واحسنها هي من قصص هذا القرن العظيمة .

ان هذه القصص يجب ان تعتبر هامة بذاتها ، وليست مجرد تفريعات لرواياته أو مواد مكملة لاسطورة يوكناباتاوفا. ويبدو ان عملية الخلق عنده سارت في طريق معكوسة ،

فبعد ان تحولت قصة « ووش » القصيرة الى رواية « ابشالوم ! ابشالوم ! » وقصة « الشرف » القصيرة الى رواية « بايلون » نجد ان الآية قد انعكست فيما بعد . وفي الوقت ذاته فان جزءا كبيرا من أهمية هذه القصص يعود الى كونها تؤلف مع رواياته كيانا موحدا واضحا ، ترتبط ليس فقط في موضوعاتها المشتركة واهتماماتها الاخلاقية بل بشخصياتها وأماكنها ، وفي بعض الاحيان تكون هذهالقصص القصيرة امتداده لروايات سبق تأليفها مثل قصة «كانت هناك ملكة » كامتداد لرواية « سارتورس » وقصة « حريق الحظيرة » كامتداد لرواية « القرية » . ان بعض الشخصيات والمواقف والمشاهد التي تبدو أساسية في عمل من أعمال فوكنر ، تصبح هامشية في أعمال أخرى وبهذا يتعمق المعنى الاساسي من خلال السياق الجديد . ان هذا يجعلنا نشعر بالثراء والتنوع الكامنين فيمنطقة اجتماعية وجغرافية محدودة مثل مقاطعة يوكناباتاوفا .

تحتوي قصص فوكنر القصيرة على عدد أكبر من الشخصيات والاماكن مما تحتويه رواياته ــ ومعظم قصصه الممتازة تدور أحداثها في يوكناباتاوفا ، الا أنه قد كتب قصصا ممتازة عن الحرب العالمية الاولى وخاصة قصتي « الارتداد الى الخلف » و «كل الطيارين الموتى » .

في مجموعة « هذه الثلاث عشرة » مثلا وهي أقدم مجموعاته وأحسنها تدور أحداث قصتي « الاوراق الحمراء»

و « عدالة » المكتوبة عن الهنود الحمر الذين عاشوا في مقاطعة يوكناباتاوفا قبل مجيء الرجل الابيض (١) . كما ان قصة « شمس ذلك المساء » (٢) مزدحمة بأفراد عائلة كومبسن ، بينما « زهرة لاملي » و « سبتمبر الجاف » تقع أحداثهما في بلدة جفرسون . (٣)

والقصص التي ذكرناها هي خمسة من خير ماكتب فوكنر من قصص . « الاوراق الحمراء » تدور حول حارس زنجي لزعيم هندي احمر . عندما يموت الزعيم يهرب الزنجي ، ولكن الهنود يعثرون عليه ويأتون به ليشارك الزعيم قبره حسب طقوسهم . ان موضوع الصيد البالغ الاهمية بالنسبة لفوكنر يعالج للمرة الاولى في أدبه ، ولكن الصيد هنا انسان . أما قصة « عدالة » فهي أصل حكاية سام فاذرز يرويها سام نفسه لكونتن كومبسن وهو صبي . وهي قصة طويلة أستخدم فيها الكاتب ببراعة تقاليد الهنود وعاداتهم ليثبت دهاء وذكاء الزعيم الهندي دوم . ورغم ان القصة ذاتها مضحكة للغاية الا ان استجابتنا لها تمتزج بادراكنا بما فيها من ملابسات تتصل بسام

---

(١) ولكن احداث هذه القصص وقعت بعد مجيء الرجل الابيض .
« المترجم »

(٢) في الاصل مطلع أغنية زنجية حزينة ـ بلوز ـ « المترجم ».

(٣) هذه الامثلة التي يأتي بها المؤلف هي للتدليل على ان أحسن قصص فوكنر تدور في يوكناباتاوفا . «المترجم»

نفسه كرجل تمتزج فيه الدماء الزنجية بالدماء الهندية.

والقصة مكتوبة بتقاليد فكاهة الجنوب الغربي الامريكي، ولكن فوكنر لا يستخدم اللهجة العامية التي أعاد صياغتها مارك توين بشكل رائع في رواية « هكليري فن » . الا انه يستعمل العامية بنجاح كبير في قصة «مجنون بالحصان» (١). وكذلك في النص الاصلي لقصة « الخيول المرقشة » .

أما قصص « زهرة لاميلي » و « شمس ذلك المساء » و « سبتمبر الجاف » فتتشابه الى حد كبير من حيث الزمان والمكان وفي ان احداثها تطل على مشاهد العنف والرعب التي نسمع عنها ولا نراها . في قصة « شمس ذلك المساء » تحاول نانسي ، غسالة آل كومبسن الزنجية ، ان تؤجل هجوما متوقعا على زوجها بقصد قتله لبعض الوقت بأن تجمع أطفال آل كومبسون حولها . ويتزايد الرعب كلما نمت معرفتنا بأن الاطفال لا يدركون مغزى ما تفعله نانسي وأنهم عاجزون عن فعل اي شيء من شأنه ان يحمي زوجها . ان أنانية الام كومبسن وعدم فعالية الاب جعلت نانسي تعتمد على كونتن الطفل الذي كان عاجزا عن فهم ما يحدث ، الا أن « عينه البريئة » تؤهله ليصبح الراوية الامثل لما يحدث ، كما جعلها تعتمد على جيسن الحرون ، وعلى كادي التي كانت

---

(١) عنوان القصة قد يعني أيضا « متسكع حول الحصان » .
« المترجم »

تدرك على نحو مبهم ما يدور مما جعل لاسئلتها وملاحظاتها حدة مؤلمـــة .

ورغم ان أحداث قصة « زهرة لاملي » تقع فيجفرسون فانها تتميز عن قصصه الاخرى بكونهـا بداية تجريبـه في حكايات الموت والفزع التي تنتهي بصـــدمة غير متوقعـة . والقصة في هذا الاطار متميزة وتستحق الشهرة الكبيـرة التي نالتها . الا ان التأكيد المبالغ فيه على اهميتها قد يؤدي الى اعطاء انطباع خاطىء عن قصص فوكنر الاخرى . كمـا ان تركيز النقاد على الاهتمام بهذه القصة قد جعلهم فيأحيان كثيرة يهملون قصصا أخرى تتميز بنفس الاهميـة والثـراء من ذلك مثلا قصة « سبتمبر الجاف » التي لم تنل الاهتمام الجدير بها رغم تميزها . ففيها خلفيـة اجتماعية خصبـة ومجموعة من الشخصيات المكتملة وحدث مأساوي متكامل كما أنها قد صورت ذلك كله بقوة وبايجاز معبر .

والقصة تحكي عن سحل زنجي لانه اعتدى على امـرأة بيضاء . ويتكشف لنا من القصـــة ان الزنجي لم يعتد علـى المرأة البيضاء في حقيقة الامـر . وينتقل فوكنر ببراعـة تكنيكية رائعة من الاحداث العنيفة في الجزء الاول والثالث والخامس التي تتركـز حول شخصية ماكلينون ، زعيـــم المجموعة التي قامت بالسحل ، الى ايقاع هادىء وشبـه منطقي فى الجزء الثاني والرابع ، اللذين يحكيان قصة مبني كوبر ، المرأة التي يفترض ان الزنجي قـد اعتدى عليهـا .

فنكشف ان هذه المرأة دفعت الى الجنون بسبب الاحباط والوحدة ، كما حدث لاملي جريرسن في قصة « زهرة لاميلي » . ان الحر والجفاف اللذين يوحي بهما عنوان القصة يستحضران بشكل مستمر في سياق القصة . ولا يتم هذا الاستحضار لمجرد رسم جو للقصة ولكنهما يصبحان عناصر فاعلة لكونهما تحريضا من الطبيعة على مباشرة العنف . ويتضح لنا تدريجيا ان لهما دلالة رمزية هامة ، لم يلح عليها المؤلف كثيرا ولكنها دائمة الحضور ، وذلك من خلال علاقة هذين العنصرين بالافعال الجنونية الجامحة وبحياة الوهم العقيمة ، وهما الموضوعان اللذان تتناولهما هذه القصة.

ان غالبية أعمال فوكنر تنحو الى اتخاذ شكل القصة الطويلة ، وهذا الميل الطبيعي عنده يؤدي به الى درجة من تكرار الكلمات والمواقف والمشاهد كما تلجؤه الى الاطناب بدلا من التركيز . الا أنه رغم هذا فهو كاتب قصة قصيرة عظيم . ان القيود التكنيكية للقصة القصيرة ، على عكس ما ننتظر ، تطلق طاقاته الخلاقة بدلا من أن تحدها . وربما استطعنا ان نقول ان فوكنر ، بشكل مطلق ، يكون في أحسن حالاته عندما يكتب القصص القصيرة . ففي أحسن قصصه القصيرة نجد قوة في التأثير ، ونفاذا في الاسلوب ، وتمكنا في تناول الموضوع مما يجعلها ، دون جدال ، من أروع أعماله .

في قصة « حريق الحظيرة » مثلا ، التي نشرت للمرة

الاولى في مجلة هاربر في يونيو ١٩٣٣ ثم أعيد طبعها في « المجموعة القصصية الكاملة » نقرأ الحكاية مروية بتسلسل زمني صارم وبأسلوب شديد الوضوح ، لذا فانها لا تشكل اية صعوبة في قراءتها . الا أنها رغم بساطتها الظاهرية تتميز برهافة في البناء وبتعقد بالغ في محتواها الاخلاقي والانفعالي .

وهي تدور حول تجربة الكولونيل سارتورس سنوبس، الابن الاصغر لآبالذي كان أول سارق خيول من عائلة سنوبس . والكولونيل يعاني تمزقا نفسيا رهيبا نتيجة لارتباطه العاطفي بأبيه من ناحية وبين نفوره الاخلاقي من أفعال العنف واحراق الممتلكات التي يزاولها والده . أن خصوبة هذه القصة تعود الى درجة كبيرة لكونها مروية من وجهة نظر الطفل . أن أستعمال شاهد بريء،صغير السن هي احدى الحيل المحببة لدى فوكنر . (قارن « شمس ذلك المساء ») . ان استعمال هذه الحيلة لا يفقر المحتوى ، ولا يؤدي الى تسطيح عمقها بل يثري هذه العناصر ويوسع مداها . ان احتقار العالم الخارجي لاب سنوبس قد انقلب الى الضد عند الصبي الذي كان يرى والده أهم كائن في العالم كله . وهكذا فان الصورة الكاريكتيرية التي رسمها فوكنر لآب في عمل آخر ، تتحول الآن لتجعل من آب حضورا صلبا ومؤثرا . فهو بالنسبة للصبي ، وبالتالي لنا ، عملاق ضخم ، وهذا بالذات ما يجعل توترات الصبي قوية ، رهيبة.

ان الرابطة بين قصص فوكنر القصيرة ورواياته ،

والعلاقات المتداخلة بين مجموع أعماله تجعل من الطبيعي ان نجد أصداء متعددة لهذه القصة في اعماله الاخرى . وأهم هذه الاصداء ما نجده في الجزء الافتتاحي من رواية «القرية» وذلك بعد ان اصبح جودي فارنر صاحبا للارض التي يعمل فيها آب سنوبس . عند ذلك يأتي راتلف ، مندوب مبيعات ماكينات الخياطة ، فيروي قصة « حريق المزرعة » . وعندما يرويهـا تتحول الى حكاية فكاهيـة لا مكان فيها لعـذاب الكولونيل سارتورس سنوبس . وانه لمن الممتع ان نقـارن النصين لنرى كيف ان التغيير في وجهة النظر يحول المأساة الى كوميديا .

انا نلتقي بآب سنوبس عدة مرات بعد ذلك في أعمال فوكنر ولكنه لا ينبعث أبدا مرة ثانية بهذه الصورة المفعمـة بالحيوية ، بل يكاد يبدو لنا وكأنه لا يوجد علاقة وثيقة بين آب الذي في قصة « حريق الحظيرة » وآب الذي نلقاه في رواية « الذي لا يقهر » ١٩٣٨ .

رواية « الذي لا يقهر » هي مسلسلة من القصص ، نشرت كلها ، باستثناء واحدة ، في المجلات قبل ذلك من سبتمبر (١٩٣٤) الى ديسمبر (١٩٣٦) ثم أعيد جمعها مع مراجعة بسيطة لبعضها والكتاب يحتوي على استمراريـة في الشخصيات والمواقف والموضوعات ما يبـرر تسميتـه رواية . الا أن نسق الدوافع التي وراء الافعال لم تنسجـم وتتسق بدرجة كافية كما ان الجو العـام للقصة الاخيـرة

يختلف عن جو القصص الاخرى . وبهذا يمكن اعتبارها رواية غير متماسكة البناء ، أي رواية ابيسودية من النوع الذي أخذ يكتبه فوكنر في مرحلته الاخيرة . وللقارىء الذي يرغب في قراءة فوكنر فان هذه الرواية تصلح كبداية لانها أسهل رواياته . وهي وان كانت لا تكشف الا عن القليل من جوانب عظمته فانها برهان كاف على ان قراءة فوكنر ممكنة. وأهم من هذا كله ان الرواية تتناول — وان يكن دون تعمق — بعض الموضوعات الاساسية التي تتخلل أعمال فوكنر كلها ، كما أنها تحتوي على عدد من الشخصيات التي تظهر بالحاح في أعماله الاخرى .

فهذه الرواية من هذا المنطلق تفسح المجال للقارىء الذي يتعرف على عالم فوكنر للمرة الاولى لان يجد على الفور مستقرا له في عالم مقاطعة يوكناباتاوفا . وهي من هذه الزاوية تتشابه مع رواية « سارتورس » وتتصل بها اتصالا جوهريا في عدة نقاط . غير ان هذه الرواية تركز اهتمامها على عائلة سارتورس أكثر بكثير مما تهتم بالعالم ككل . (١)

هذه القصص مروية من وجهة نظر الشاب بايارد سارتورس — الذي التقينا به في رواية سارتورس كبايارد

---

(١) أي انها تهتم بتاريخ عائلة سارتورس اكثر من اهتمامها بالعملية الجوهرية في الفن وهي التجربة الانسانية . «المترجم»

العجوز ــ صاحب مصــرف مالي ــ وبايارد ، كشخصية ، يشارك في معظم هذه القصص . ان جزءا كبيرا من المــادة الروائية في هذا الكتاب مأخوذ من حكايات رواية «سارتورس» التي يرويها فولز عن الكولونيل سارتورس . وروايتها بضمير المتكلم لم يزدها توترا دراميا . وهي أقل امتاعا وأهمية من رواية « سارتورس » ولكنها أشــد اثارة . ولكنهــا اثارة سطحية مصدرها الايقاع السردي ولذا فانها تفقد الكثيــر عندما تقرأ للمرة الثانية .

تقع أحداث الرواية خلال الحرب الاهليــة وبعدهــا مباشرة . ومعظم الحكايات بعث رومانسي لبطولة وحـــذق الكولونيلات الكونفدراليين والجدات العجائز للعبث بأهــل الشمال « اليانكز » الذين يتسمون بالدماثة أحيانا وبالسذاجة دائما . يشذ عن هذا قصتان : الاولى قصـــة « الشاري » والثانية وهي أيضا القصة الاخيرة في الروايــة هي قصـــة «عطر رعي الحمام» .

« الشاري » قصة عنيفة ومنفرة ، فيها يطارد بايارد ورفيقه الزنجي قاتل جدتهما وينتقمان منه بحقد ووحشية تكاد تماثل وحشية القاتل . ومن الممكن ان هذه قصة كانت في ذهن فوكنر وهو يصور المحاولة ــ الاقل أنانية ولكنهـــا ليست أقل ارعابا ــ التي قام بهــا الشاب تشك ماليسون ومرافقه الزنجي في رواية « متطفل في الغبار » .

وينقلب موضوع « الشاري » الى الضــد في قصـــة

« عطر رعي الحمام » . فهذه القصة تقلب العديد من قصص الرواية الاخرى رأسا على عقب أو هي على الاصح تعيد تقييمها حتى ليبدو واضحا أنها لا تنتسب الى هذهالرواية. ففيها يطلق ردموند الرصاص على الكولونيل سارتورس فيسقط قتيلا ـ وهذا يذكرنا بحكاية ابي جد فوكنر ـ ولكن بايارد المدعو الى الانتقام للكولونيل يرفض الدعوة . انه بدلا من هذا يذهب الى مكتب ردموند غير مسلح فيطلق ردموند الرصاص مرتين الى هدف خلف بايارد ثم يغادر البلدة . في الخارج كان يقف رجال كتيبة والده منتظرين بايارد وهم مندهشون مما حدث ومعجبون بشجاعته ، الا أنهم عاجزون عن فهم ما كان يهدف اليه . ان قائد الكتيبة هو الذي يرى ان بايارد قد يكون على حق وان عائلة سارتورس فقدت من القتلى بما فيه الكفاية ، بينما نسترجع نحن الصورة التي رسمها بايارد لابيه في بدايات القصة :

« ثم وقفت مرة اخرى كما يقف العساكر ، أحدق على امتداد النظر فوق رأسه بينما جلس هو ملتفتا نصف التفاتة من الطاولة التي يجلس عليها . لقد كبر كرشه ولكن ليس كثيرا ، والشيب قد وخط شعره قليلا رغم ان لحيته ما تزال كثة كما كانت ، يحيط به ذلك الجو الخطابي الزائف الذي يميز المحامين ، عيناه اللتان لا تعرفان التسامح قد اكتسبتا خلال العامين الماضيين غشاء شفافا مثل الغشاء الذي على عيون الوحوش المفترسة . ومن خلف ذلك الغشاء تطل هاتان العينان على عالم لا يستطيع اي متأمل أن يعاينه»

أو ربما لا يجرؤ على معاينته غشاء رأيته على عيون الرجال الذين قتلوا كثيرا الى جد أنهم لن يعيشوا طيلة حياتهم في وحدة » .

قد تكون هذه القصة آخر حكم يصدره فوكنر على اسطورة سارتورس ، وهذا دليل واضح على أنه رغم ان الكاتب قد أضفى على الكثير من أجزاء هذه الرواية طابعا رومانسيا مريحا فانه يعي محدودية القانون السارتورسي ، وكذلك الرضى الجنوبي عن العنف والاستعداد لتقبله الذي يتصل بهذا القانون اتصالا وثيقا . ان اختيار بايارد لاسلوب اللاعنف لا يعيد تقييم قصص « الذي لا يقهر » وحسب ولكنه يمهد الطريق للحفاوة الكبيرة باللاعنف في كتابات فوكنر التالية مثل « متطفل في الغبار » و « خرافة » .

كتاب فوكنر التالي هو « أشجار النخيل البري » الصادر في عام ١٩٣٩ وهو يختلف عن بقية أعماله ، ولكنه ينتمي الى هذا الفصل ، في كتابنا هذا ، الذي نبحث في الجزء الاكبر منه العلاقة بين قصص فوكنر القصيرة وبين رواياته . ان « أشجار النخيل البري » هي نتاج تجربة تكنيكية غريبة قام بها المؤلف ويبدو أن أحسن وصف لها هو أنها رواية مزدوجة ذات حبكتين . وهي تتكون من قصتين ، أولاهما « أشجار النخيل البري » والثانية «الرجل العجوز» وهما تتناوبان فصول الكتاب ـ فصل من القصة الاولى يتلوه فصل من القصة الثانية وهكذا . ان قصة « أشجار النخيل البري » تروي حكاية هاري ولبورن وهو طبيب شاب وشارلوت رتنماير ، أمرأة متزوجة وعندها

طفلان ، وهي قد تخلت عن كل شيء في سبيل الحب متحدية بذلك المجتمع وكل قيم السلوك المحترم في كل خطوة تخطوها . وفي النهاية يواجهان الكارثة التي نتبين أنها حتمية ، اذ يصدر حكم بالسجن خمسين عاما على هاري لانه أجرى عملية اجهاض لشارلوت أدت الى موتها .

وأما « الرجل العجوز » هي حكاية سجين أرسل في مركب صغير في نهر المسيسيبي في فترة فيضان مرتفع، مدمر لينقذ أمرأة من فوق شجرة وينقذ رجلا من سقف مخزن قطن يتهدده بالسقوط ، يجد المرأة التي كانت حاملا بثمانية أشهر ، وقبل أن يعثر على الرجل تجرفه مياه الفيضان فيتعرض لسلسلة من المخاطرات الرهيبة يصارع فيها الامواج والتماسيح وتلد المرأة فوق هضبة هندية تغص بالافاعي ، ثم يعود بعد بضعة أسابيع الى حيث بدأ رحلته فيسلم نفسه لسلطات السجن قائلا :

« قاربكم هناك ، وها هي المرأة ولكنني لم استطع العثور على ابن الزنا في مخزن القطن » .

ولا يوجد علاقة بين القصتين سوى ان هاري والرجل العجوز محكوم عليهما بالسجن خمسين عاما ، وحتى التوقيت مختلف فقصة الرجل العجوز تقع أحداثها في عام ١٩٢٧ بينما تقع أحداث القصة الاخرى في عام ١٩٣٧ . ولهذا السبب أعتبر كثير من النقاد الجمع بين القصتين متعسفا وأنه تجربة فاشلة . ولقد نشرت القصتان في بعض طبعات الكتاب منفصلتين ولكن العملية البنائية ذاتها تدور في اذهاننا ونحن نقرأه في الطبعة الجديدة .

مما لا شك فيه ان فوكنر بمزجه للقصتين يجعلنا نقرأ كل قصة بشروط القصة الاخرى . وعندما نفكر في القصتين نجد ان هنالك توازيا وتشابها بينهما يؤدي الى توسيع مضمونهما والى تعديله . ان الفكرة وراء القصتين لا تصلنا ونحن نقرأ الرواية بل بعد الانتهاء منها . وحكاية الرجل العجوز أجود من الاخرى ، وهي القصة التي نشرها مالكولم كاولي في « مختارات من أعمال فوكنر » وقال عنها انها « القصة الوحيدة عن المسيسيبي التي يمكن ان توضع بجوار هكلبري فن دون ان تتضاءل بالمقارنة » . ان قصة « الرجل العجوز » تمتلك البساطة الجوهرية للموضوع واللغة التي تميز رواية هيمنجواي «العجوز والبحر» ولكنها لا تحتوي على الثراء الرمزي لرواية هيمنجواي .

اما بالنسبة الى فوكنر فان قصة « أشجار النخيل البري» هي لب الرواية كما يتضح في تعليقاته خلال الحديث الذي أجرته معه « باريس ريڤيو » :

« تلك كانت قصة واحدة ــ قصة هاري ولبورن وشارلوت وتنماير اللذين ضحيا بكل شيء في سبيل الحب، وخسرا الحب . لم اكن اعلم أنهما سوف تصبحان قصتين منفصلتين الا بعد أن بدأت في كتابة الرواية ، وعندما انتهيت مما اصبح الآن أشجار النخيل البري تبين لي أن هنالك شيئا ما ناقصا . شعرت أنها تحتاج الى تأكيد ، الى ما يشبه الكونتر بوينت في الموسيقى . ولهذا واصلت كتابة « الرجل العجوز » الى ان ارتفعت « أشجار النخيل البري».

الى المستوى المطلوب . فأوقفت الكتابة في « الرجل العجوز» عندما هو الآن المقطع الاول وواصلت كتابة « أشجار النخيل البري » الى أن أخذت تهبط ، فعلوت بها بمقطع آخر من النغم المقابل أو نقيض الاطروحة ، وهي حكاية الرجل الذي لقي الحب الذي يبحث عنه وظل حتى آخر الكتاب يهرب منه . هرب منه الى حد أنه دخل السجن باختياره ليصبح في أمان من حبه . انهما قصتان بمجرد الصدفة ، أو ربما بالضرورة . ان القصة هي قصة شارلوت وولبورن ».

ان هذا التفسير يتطابق مع تجربتي الخاصة عندما قرأت الرواية ، الا أنه من الواضح ان تفسير فوكنر مغال في التبسيط . فعلى الرغم من أنه يمكننا القول ان الدافع الرئيسي وراء مسلك هاري وشارلوت هو عنف الحب الذي بينهما والذي يجعلهما يرفضان المجتمع باستمرار فان دافع الرجل العجوز لا يبدو انه مجرد هرب من الحب بقدر ما هو هرب من فوضى الطوفان الى مجتمع السجن المنظم ، المألوف . ان فائدة تفسير فوكنر أنه يحول التركيز القوي عن الرجل العجوز الذي ينال اعجابنا بسهولة وينقله الى شخصيتي هاري وشارلوت الاكثر تعقيدا وأقل وضوحا . وكما أشارت أولجا فكري الى ان هاري وشارلوت أعمق غورا واكثر حساسية من شخصية السجين ، فقصتهما مأساوية في حين ان قصة الرجل العجوز رغم كونها بطولية الا انها أساسا قصة كوميدية مثل قصة عائلة بندرن في

« بينما احتضر » التي هي في الاساس قصة كوميدية دون أن تكف عن كونها قصة رائعة .

ولكننا لا نستطيع أن نمنح اعجابنا بقصة « اشجار النخيل البري » على اطلاقه . فنحن لا نعتقد ان فوكنر قد استطاع النفاذ الى عمق الموقف . بل أن احساسنا يتزايد خلال القراءة ان فوكنر قد طوع الشخصيات لتتوافق مع تصميم ذهني مسبق . ان قوة الحب التي لا تقاوم ـ الفكرة المجردة لتلك القوة والعلاقة التي تجسدها ـ تمسك بتلابيب هاري وشارلوت وتدفعهما الى مبالغات في الثورة ضد المجتمع وضد العلاقات الانسانية الاخرى (كرفضهم لعائلة شارلوت ولماكورد) ثم في النهاية ضد الطبيعة ذاتها (الاجهاض) مما يجعل القصة رمزا للاشتراك في العزلة المطلقة التي قد تفتن شخصا مثل كونتن كومبسن والتي يصفها هاري نفسه بقوله : « الفكرة المشبوبة لملونين ، نهايتهما محتومة ، يعيشان في عزلة أبدية ، وهما دوما ضد العالم والله وكلّ ما هو يقيني » .

وهذه الفكرة أبسط من فكرة « الصخب والعنف »ومن كل أعمال فوكنر الاخرى ، بل اننا نجد في نهاية الرواية آراء مباشرة عن الزمن والعذرية . غير اننا نجد في هذه الرواية تعبيرا مؤثرا عن حس فوكنر الانساني . لقد رفض هاري فكرة الانتحار عقب صدور الحكم عليه واختار أن يعيش مستقبلا لا أملَ فيه لتستمر ذكرياته مع شارلوت

يستمر ما أنجزاه سويا وقتا أطول . وتنتهي قصة «أشجار لنخيل البري » بالتأكيد البسيط الذي يصدر عن هاري هو بين أنياب المأساة : « بين الحزن واللاشيء فسوف اختار لحزن » .

وقد نالت هذه الرواية مديحا كثيرا عند صدورها ولكن لاهتمام بها تضاءل نسبيا في السنوات القريبة ، بينما صبحت رواية « اهبط يا موسى » ١٩٤٢ هي محور النقد، ذلك يعود في المحل الاول الى ما فيها من الدلالات المهمة لى تطور أفكار فوكنر الاخلاقية والاجتماعية . لقد نوقشت نصة « الدب » وحللت باستفاضة بواسطة عدد كبير من لنقاد ، كما أن جاذبيتها لناشري المختارات من أعمال الادباء جعلها واحدة من أشهر أعمال فوكنر . ان نص قصة «الدب» لمنشور في رواية (اهبط يا موسى « يختلف كثيرا عن النص لاصلي المنشور في « ستردية ايفنج بوست » لأن المؤلف قد اجعها مراجعة شاملة كما أنه أضاف اليها فصلا جديدا ، هو الفصل الرابع المشهور . في هذا الفصل يحاول آيك كاسلن (وهو الشخصية المحورية في قصة « الدب » وفي واية « أهبط يا موسى » كلها) ان يشرح لابن عمه كاس دموندز السبب الذي جعله يرفض ما ادعاه ادموندز من لكية لقطعة أرض آلت لآيك كتركة مباشرة من جده كاروثرز كاسلن ــ الذي هو أبو جد كاس من جهة الام .

وهذا الفصل الرابع بالغ الاهمية في فهم « اهبط

يا موسى » كرواية ، لا كمجموعة من القصص المنفصلة كما تبدو للوهلة الاولى . الا أن وضع هذا الفصل في داخل القصة يبدو متعسفا ، الى حد ما . اذ ان القصة تدور حول اصطياد « أولد بن » الدب الكبير العريق في فصولها الاول والثاني والثالث والخامس . والقصة تبدأ كمطاردة لوحش حقيقي يتحول ، كلما مضينا في القراءة ، الى وحش سحري ورمزي ، كما هي الحال بالنسبة لروايتي « موبي دك » و « العجوز والبحر » .

والحكاية تنمو بخطوات تتطابق مع خطوات آيك في تعلم حياة البراري التي بدأها في قصة « الشعب القديم » (١) . ويمضي في التعلم تحت اشراف ابن زعيم هندي أحمر وهو سام فاذرز وعبد زنجي ، فيسمع صوت الدب ، ثم يشعر بعد ذلك ان الدب قد نظر اليه . بعد ذلك يخرج حاملا بندقية وساعة وبوصلة ليشاهد الدب بعينيه ، ولكنه لا يرى الدب عيانا الا عندما يلقي جانبا كل أدواته الميكانيكية ويخرج اليه وحيدا . هنا يحدث تطور جديد بدخول ليون ومشاركته في المطاردة . وليون كلب يملك قوة وعنفا هائلين . ثم يتكامل المشهد بالدخول التدريجي للمشاهدين الى ان يكتمل المشهد ويأتي اليوم الذي يقتل فيه أولدبن . لقد أصبح الدب بن رمزا للبرية ولافكار فوكنر التي ترتبط بها متمثلة في مقولات الحرية والشجاعة والخصوبة والحكمة الطبيعية . ويتلو

---

(١) وقد يعني العنوان « العجائز » . « المترجم »

مقتل الدب موت سام فاذرز وازالة ذلك الجزء من البرية الذي كان يسيطر عليه الدب أولدبن . ولقد تمت تلك الازالة بواسطة شركة اخشاب .

ان الراي السائد الآن هو رفض قبول ما قاله مالكولم كاولي من انه يمكن اهمال الفصل الرابع وقراءة قصة «الدب» كقصة من قصص الصيد . ورأى كاولي يجد تدعيما من قول فوكنر ذاته من ان الفصل الرابع ليس فصلا أصيلا في القصة ، بل فصلا من رواية « أهبط يا موسى » وانه يجب حذف هذا الفصل اذا قرئت القصة وحدها . وفوكنر قد نشرها مع حذف الفصل الرابع عندما أصدرها ضمن مجموعة « الادغال الكبيرة » في عام ١٩٥٣ وهي عبارة عن عدد من القصص تدور حول الصيد والغابات وهي بالاضافة الى الدب : «الشعب القديم» من اهبط يا موسى وقصة «خريف الدلتا » بعد ان راجعها .

ان « الادغال الكبيرة » كتاب لا يبعث على الرضى . موضوعه الرئيسي هو التدمير المتصل للبرية ، وهو موضوع ضعيف ، كما ان تناول فوكنر يقترب احيانا من العاطفة المتبذلة . ان نص قصة « خريف الدلتا » التي يختتم بها المؤلف المجموعة قد أبعد منها كل ما يتصل باللقاء بين آيك مكاسلن وبين خليلة روث ادموندز الزنجية . وبهذا تغيرت فكرة القصة بحيث أصبحت تعتمد تماما على الرمزية الضئيلة المتمثلة في اصطياد روث لظبية في حين انه كان عليه ان يصطاد ذكرا بسبب النقص في حيوانات الصيد . ولهذا

فان الجزء الخطابي الاخير والذي يبدو أن فوكنر يعتبره هاما كنهاية درامية يصبح أقل تلقائية من النص الاصلي الموجود في « أهبط يا موسى » التي يأتي فيها هذا الجزء فورا بعد انصراف الفتاة وهذا نصه :

« هذه الدلتا ، فكر : هذه الدلتا . هذه الارض التي أزال الانسان منها المستنقعات والغابات والانهار في فترة جيلين حتى يستطيع الرجل الابيض امتلاك المزارع والذهاب كل ليلة الى ممفيس والرجال السود يمتلكون المزارع ويركبون عربيات السود ويذهبون الى شيكاغو فيقطنون قصور المليونيرات على بحيرة « شور درايف » ، حيث البيض يستأجرون المزارع ويعيشون كالزنوج وحيث الزنوج يعملون على اساس المحاصصة ويعيشون كالحيوانات حيث يزرع القطن وينمو ليصبح في طول الرجل في أخاديد أرصفة الشوارع وحيث المرابة والرهونات والافلاس وحيث الثراء الذي لا حدود له ، وحيث الصينيون والافريقيون والاريون واليهود يتوالدون ويفقسون سويا حتى أنك لترى الواحد لا يجد الوقت ولا الاهتمام لتمييز هؤلاء عن بعضهم البعض .. فهل من عجب الا تصرخ الاحراش التي عرفتها طالبة الانتقام؟ وفكر : ان الذين دمروها هم أنفسهم سوف ينتقمون لها . »

ان النص الموجود في « الادغال الكبيرة » يحذف من هذا المقطع كلمات « حيث الصينيون والافريقيون والآريون واليهود » بالاضافة الى بعض التعديلات الطفيفة الاخرى . ولكن هذا المقطع لا يبدو منسجما مع قصة « خريف الدلتا »

ولا مع الكتاب ككل ، بينما دلالة هذا المقطع واضحة فيرواية « اهبط ياموسى » رغم انه مثل أجزاء الرواية الاخرى يخلق صعوبات في تفسيره .

في رواية «اهبط ياموسى» يوجد موضوعان رئيسيان. الاول موضوع العلاقات بين البيض والزنوج والثاني موضوع تدمير الغابات . ويبدو ان نية فوكنر كانت منصرفة الى ربط الموضوعين ببعضهما من خلالتصويره علاقة الانسان بالارض كمؤشر للمستوى الاخلاقي . ان قيام فوكنر بنشر مجموعة « الادغال الكبيرة » عن موضوع تدمير الغابات هو اعتراف ضمني منه أنه فشل في تحقيق ما كان ينويه ، وقد انعكس هذا الفشل في تعقيد وفوضى بعض أجزائها . وهو ليس فشلا كليا على أية حال . اذ لا يعني فشل فوكنر في دمج الموضوعين ان الرواية قد سقطت ، بل يعني ببساطة ان الرواية لم تحقق درجة الوحدة التيكان فوكنر يود تحقيقها.

ان دراسة التعديلات التي اجراها الكاتب على قصص « اهبط ياموسى » ومقارنة ما وصل اليه من نتائج لمجموعة « الادغال الكبيرة » يكشف عن مدى جدية فوكنر في ان يجعل من « أهبط ياموسى » رواية وليس مجرد مجموعة من القصص . كما ان ضعف مستوى « الادغال الكبيرة » يعيننا على فهم مصدر قوة وتميز « أهبط ياموسى » . ان قوة « اهبط ياموسى » لا تكمن في مشاهد الصيد رغم أهميتها وتأثيرها البالغ ، بل في التنازل الفذ للعلاقات

المأساوية بين البيض والزنوج في مختلف مراحل حياة الجنوب .

وهذه العلاقات تزداد حدة وتوترا لانها في خمس قصص من قصص الرواية السبع هي علاقات بين بيض وزنوج ينتمون الى عائلة واحدة . فكبرياء لوكاس بوشامب تنبع من ادراكه أنه السليل المباشر لكروثرز مكاسلن العجوز الذي كان من أوائل من جاء من كارولينا لينشىء مزرعة في المسيسيبي . والعجوز لا يظهر في الرواية ولم يوصف فيها قط ولكن ذكراه تتخللها كلها ، كما أن دماءه تجري في عروق كل الشخصيات الرئيسية في الرواية . وقد كان آيك مكاسلن بشكل خاص واقعا تحت سيطرة جده وعنف الجرائم التي ارتكبها ذلك الجد . ولذا يصبح رفضه للارض ليس مجرد محاولة للتطهر من تلك الجرائم ـ فذلك يبدو مستحيلا ـ بقدر ما هو قرار بقطع كل صلة بها .

ونحن لا نكتشف الا في الفصل الرابع من قصة «الدب» ان الجريمة التي تسيطر على تفكير آيك بشكل حاد هي تلك العلاقة الجنسية المحرمة بين الجد وابنته توماسينا المولودة من عبدة زنجية ، وهذه العلاقة هي التي دفعت أم الفتاة الى الانتحار يوم عيد الميلاد في احدى سني الثلاثينيات من القرن الماضي . اننا في هذا الفصل فقط نتعرف من قيود دفتر حسابات مخازن المؤونة على العلاقات المعقدة بين البيض والسود من عائلة كروثرز مكاسلن . ان شجرة العائلة

الموجودة في الرواية تساعد القارىء ان وجد صعوبات حول هذه المسألة في بعض أجزاء الرواية . وفوكنر لا يعطينا كل التفاصيل في النص ولكننا نستطيع استنتاجها منه. ان ساموبل وورشام بوشامب ، مثلا ، وهو رجل العصابات المذكور في الرواية ابن بنت لوكاس ومولي . مولي التي لم يرد ذكرها قبل ذلك ولكنها أكبر سنا بكثير من أختها نات، الفتاة التي تلعب دورا هاما في قصة « النار والموقد» . ورغم ان العم بدا يكسب في لعبة البوكر وينقذ أخاه نتيجة لذلك من الآنسة سوفونسيبا في قصة « كان » والتي هي واحدة من أخصب قصص فوكنر الكوميدية ، ولكننا في آخر الرواية نتبين ان العم بك قد رفع راية الاستسلام أمام الآنسة .

ان شجرة العائلة هي أيضا توضيح تخطيطي للانماط المتكررة من العلاقات بين أفراد أسرة مكاسلن والتي يبدي فوكنر كل هذا الالحاح عليها . ان العلاقات الحميمة الحارة بين الاطفال البيض والزنوج تعرض من خلال أجيال متعاقبة: كاس أدموندز وترل تومي ، آيك وجم (هذه العلاقة هنالك مجرد تلميح لها) ، وزاكاري أدموندز ولوكاس بوشامب ، وروث أدموندز وهنري ابن لوكاس . ان الصداقتين الاخيرتين حميمتان كأي علاقة بين اخوة ، وتعرض أمامنا بحساسية مرهفة في قصة « النار والموقد » رغم ان أحد مظاهر ضعف هذه القصة ان احداثها تكاد تتخذ أسلوب الكوميديا الساذجة في الافلام الصامتة مثل فيلم « التجربة » « آلة البحث عن الذهب » الا أنه رغم سلوك لوكاس في الاجزاء المضحكة ،

فانه بسلوكه هذا يدعم كرامته التي لا تقهر ويقوي رفضه ان يتصرف حسب الانماط السلوكية التي تمليها تقاليد الجنوب على الزنوج والتي يستطيع الجنوب أن يفرضها بالعنف ، كما في رواية « متطفل في الغبار » . هنالك مشهد له أهمية خاصة في بناء موضوع الرواية وفي تطور شخصية لوكاس فيها ، وفي تطوره كذلك في رواية « متطفل في الغبار » . ونعني به ذلك المشهد القاتم حيث يتعارك لوكاس وزاكاري أدموندز على الفتاة مولي كرجل لرجل ، اذ يلقي لوكاس موساه ، رمز لونه ، بعيدا وبشكل رمزي وحيث مسدس الرجل الابيض يقف بينهما . ويلاحق هذا المشهد فيما بعد ويعذب خيال روث ادموندز ، ابن زكاري .

ينتاب روث القلق والغضب وعذاب الضمير ، ولكنه ما زال جنوبيا تقليديا الى ابعد حد ، ثم يطرأ عليه تحول فيصبح في الرواية رمزا يجسد الجنوب المعاصر في مواجهة العم آيك الذي يجسد « الزمان القديم » . ولا يظهر الاثنان سويا في الرواية الا في قصة « خريف الدلتا » . ان المشهد الذي يلتقي فيه آيك بخليلة روث الزنجية هو ذروة ما يمكن ان نسميه النسق الداخلي للرواية . ونطلق عليه النسق الداخلي لانه يحكي تاريخ العلاقات بين أفراد عائلة مكاسلن كمقابل للنسق الخارجي الذي يتناول الموضوعات العريضة للعلاقات بين البيض والزنوج في الجنوب كله . لقد أعطى روث بعض المال لآيك لتوصيله للفتاة ولكنه لم يخبره أنها زنجية . وعندما يلتقي بها آيك يكتشف أنها ليست زنجية

وحسب بل هي من نسل جم ، الذي هو من نسل مكاسلن ، مثله ومثل روث . وقد صور الكاتب رد فعل آيك في فقرة واحدة : « (خذيها).. قال ، وقد أخذ صوته يرتفع ثم توقف . (خذيها من خيمتي) . عادت الى السرير وأخذت النقود ، عند ذاك قال لها (انتظري) رغم أنها لم تستدر ، وما تزال محنية . مد يده ، ولكنه بسبب كونه جالسا لم تصل يده اليها فمدت هي يدها الممسكة بالنقود فلمس يدها. لم يقبض على اليد ، بل اكتفى بلمسها — أصابع العجوز ذات العقد ، أصابعه الخالية من الدم ، الخفيفة الجافة كأنها عظام تلمس اللحم الناعم الفتي حيث يندفع الدم القوي القديم عائدا الى أصوله بعد أن أضاع الطريق في رحلته (تبني جم ، تني جيم) قال ثم أعاد يده تحت البطانية مرة أخرى . قال الآن بخشونة « أظن أنه صبي .. هم كذلك في العادة عدا تلك الطفلة التي كانت أم نفسها . »

« الدم القوي القديم » هو بالطبع دم كروثرز مكاسلن ، والمشهد كله يسيطر عليه احساس آيك بأن الدائرة التراجيدية لفعل الشر قد اكتملت ، الدائرة التي بدأت بكروثرز العجوز . واختلط ذلك بادراكه بأن رفضه قد أصبح لا معنى له عندما دشن روث حركة تنطلق قدما عبر الزمن . والجملة الاخيرة عن « الطفلة التي كانت والدة نفسها » تشير الى توماسينا ، التي كانت خليلة أبيها ، وهذه الجملة تعكس مرارة آيك وهو يرى انساق الشر التي حدثت في الماضي تعاود التكرار . ولكن آيك ينظر الى المستقبل ايضا . فهو

عند لمس يد الفتاة فهو قد اعترف بها (١) والتي تعني بالنسبة اليه كجنوبي انقطاعا ومخالفة عنيفتين للتقاليد . ولكنه يقدم على ذلك بصعوبة اذ كان على الفتاة ان تتحرك نحوه قبل أن تكتمل .

من خلال حركة الاعتراف هذه ، وباهداء الطفل بوق صيد الجنرال كومبسون بعد ذلك بدقائق قليلة ، فان آيك يحاول أن يعتذر عن الحاحه المهين على الفتاة ان تأخذ النقود التي ارسلها روث اليها . أما الدلالات الواسعة لهذا فهي أن آيك قد اكتشف أنه أمام زنجية من نوع جديد . ان هذه الفتاة وان تكن ما تزال تتسم بتلك السلبية الزنجية القديمة الا انها تمتلك ثقافة وذكاء واحساسا بالكرامة والمسئولية . ان ذلك يعني ان الزنجي لم يعد من الممكن بيعه ، من الممكن التطهر من الجرائم المرتكبة ضده بالنقود الا انه يجب الاعتراف به على قدم المساواة مع الرجل الابيض كفرد وكوريث لخير تقاليد الجنوب . ولكن زمن المساواة التامة واختلاط الاجناس لم يأت بعد . يقول آيك لنفسه عندما عرف ان الفتاة زنجية : « ربما بعد ألف أو ألفي عام في أمريكا . ولكن ليس الآن ! ليس الآن ! »

ان التوتر الذي يتخلل المشهد كله ناتج عن تعقيد ردود فعل آيك . فهو بالاضافة الى غضبه واشمئزازه البالغ

---

(١) اعترف بأنها من عائلته رغم لونها .　　　　«المترجم»

حد الغثيان على هذه الفعلة والى هزيمته الشخصية فانه يشعر بالحنان وحتى بالمودة نحو الفتاة والطفل الذي أصبح، كما أدرك ، يرتبط به برابطة القرابة . الا انه ما زال يعاني من حالة الغثيان والاشمئزاز من الفتاة لكونها زنجية ومن فكرة التزاوج بين الاجناس . ان هذا الاشمئزاز هو الدافع القوي وراء ذلك الجزء الخطابي عن فساد الجنوبي والذي اوردناه قبل قليل ، كما أن حذف مشهد آيك والفتاة جعل هذه الفقرة خارج السياق .

لقد صور فوكنر هنا بدقة وحساسية موقفه من مشاكل الجنوب المعاصرة في هذا المشهد ، ولهذا تبدو رواية « متطفل في الغبار » كمجرد هامش على هذا المشهد . ان آيك لا يستطيع ان يفعل شيئا خارج حدود الزمان والمجتمع وحدود لونه هو ، فهو رغم نيته الطيبة نحو الزنوج ، ورغم رغبته في التفكير عن الجرائم التي ارتكبها آباؤه وأجداده ضدهم ـ ان اساءات كروثرز مكاسلن للزنوج تصبح رمزا لجرائم الجنوب نحوهم خلال فترة العبودية ـ فانه عاجز: الفتاة كانت زنجية وهو ابيض ، ولذا « فلا احد يستطيع أن يفعل شيئا من أجلك » الا أن آيك ينهض ، معبرا عن خزيه، «لست مرتديا سراويلي » ، يقول ذلك عندما نهض من فراشه ليقدم اليها البوق الرمزي هدية . اننا نتبين ان ما قام به كان بطوليا ولكنه لا يستطيع ان يقوم به باتقان ـ انه لا يقدم اليها البوق بيديه ولكنه يطلب اليها ان تتناوله ـ ان الوقت لم يحن بعد .

يحاول فوكنر من خلال اهداء البوق للفتاة الزنجية أن يمزج بتقصد موضوع البراري مع موضوع العلاقة بين البيض والزنوج ، يتوازى مع ذلك امتزاج الماضي بالمستقبل مجسدا في الطفل الجديد . ان بوق الصيد رمز للبراري وللدخول في عالم اسرارها ورمز لما يعنيه ذلك . ولكنه يعطي البوق لجيل لا يعرف كل هذه الدلالات ولهذا يقول آيك للفتاة : « عودي الى الشمال » . لقد كادت الادغال أن تختفي وها هو آيك يتحصن في آخر معاقلها الذي يبعد عن جفرسون مائتي ميل ، بينما كانت الادغال قبل ذلك على بعد ثلاثين ميلا من جفرسون . وعندما يسلم آيك البوق للفتاة الزنجية فهو قد استبان له أن البراري قد اختفت نهائيا وأنه ليس لانسان ان ينتقم لاختفائها « ا نأولئكالذين دمروها هم أنفسهم الذين سوف ينتقمون لها » . ان ذلك الانتهاك الساخر الشرير لعذرية الارض وكذلك امتلاكالعبيد التى يرتبط بها هذا الانتهاك سوف يجد انتقامه بذلكالعنف والقسوة التي يسلطها الجنوب على نفسه وعلى نسلهمن بعده .

هذا ، أو شيء قريب منه ، هو ما يقوله فوكنر في خاتمة « خريف الدلتا » ، وقد تأكد هذا حين قتل روث أدموندز الظبية خالقا بذلك رمزا مناسبا لموضوع العلاقة بين البيض والسود وربطه ـ أي هذا الموضوع ـ بتدمير البراري . ويستحيل علينا ان نتيقن أو أن نشعر بالرضى الكامل فيما يتعلق بموقف فوكنر من البرية ، أو بتلك

التلميحات الصوفية حول استحالة امتلاك الإنسان للارض.
الشيء الهام هنا ، كما هو الحال بالنسبة لافكار فوكنر كلها،
هو الا نسمح لها بأن تقف في طريقنا . فليس حتما علينا ان
نوافق فوكنر على أفكاره حتى نستطيع تقييم أهميته ككاتب
أو لادراك صدق التجربة المتضمنة في أعماله الادبية . من
المؤكد أنه غير مطلوب منا ان نشارك فوكنر حدوسه الصوفية
ولا وجهة نظره السياسية والاجتماعية عن مشكلة الزنوج
حتى نستجيب الى تصويره الرابع للتجربة الخصبة في رواية
« أهبط ياموسى » .

ان قصة « المهرج في ملابس الحداد » التي تتصل
بالنسق الخارجي للرواية وليس بموضوع عائلة مكاسلن
واحدة من أكثر أعماله اثارة للشجن واليأس ، كما تحتوي
على وصف واقعي وحساس للغاية للحدث الخارجي . في
الفقرة التالية نجد رايدر الزنجي الذي ماتت زوجته الشابة
لتوها يحاول تخفيف لوعته من خلال الفعل العضلي العنيف،
نجد العمال الذين يعملون معه في مصنع نشارة الخشب
يراقبونه وهو يجاهد في حمل جذع شجرة ضخم دون معاونة
من أحد :

« مر بعض الوقت دون ان يتحرك أحد . وبدا كأن
تلك القطعة الميتة من الجماد ، تلك الخشبة قد منحت واضفت
سحرا على الرجل عبر حركتها البدائية المتجمدة . ثم قال
صوت بهدوء : (لقد فعلها . لقد انزلها من فوق العربة)،

ثم رأوا الشق ، وفجوة الفراغ ، راقبوا التفاصيل البالغة الدقة لساقيه وهما تستقيمان الى أن تلامست الركبتان، وأخذت الحركة تصعد برهافة فوق البطن المشفوط ، ومنحنى الصدر وعروق الرقبة ، رافعة في مرورها الشفة من فوق الاسنان البيضاء المنضغطة ، رافعة الرأس كله الى الوراء ، وليس هنالك الا تلك الحمرة الدموية لتحديق العينين المصمت ، وتنزلق الخشبة مصعدة الذراعين ، والكوعين الآخذين في الاستقامة الى ان أصبح الجذع موزونا فوق رأسه . قال نفس الصوت : « لن يستطيع ان يستدير بها ، وعندما يحاول ان يضعها مرة أخرى فوق العربة فسوف تقتله » . ولكن أحدا منهم لم يتحرك . ثم ـ ولم يكن هنالك استجماع خارق للقوة ـ بدا وكأن الجذع قفز فجأة من تلقاء نفسه الى الخلف متجاوزا رأس رايدر ، وأخذ الجذع يدور ويصطدم مصدرا ضجيجا مرتفعا وهو ينزلق فوق الارض المنحدرة . سار رايدر متخطيا الطريق الهابط بخطوة واحدة ، وعبر من بينهم فأفسحوا له الطريق . اخترق الفسحة الى الدغل رغم ان الفورمان ناداه : « (رايدر) ثم مرة أخرى : (أنت يارايدر) . »

ان دقة الالفاظ وحساسية الايقاع في هذه الفقرة يدلان على أن فوكنر كان ما يزال في قمة ابداعه ككاتب ، ويدلان كذلك ان قصة « المهرج في ثياب الحداد » هي واحدة من أحسن قصصه القصيرة . وعلى الرغم من ان رواية

« اهبط ياموسى » قد تكون دليلا يشير الى أنـه بعـــد « ابشالوم ! ابشالوم ! » فان أشكال القصة القصيرة هــي خير ما يناسبه ، فاننا لا نشك أن فوكنر كان في حقيقة الامر يقوم بتجارب في الكتابة طيلة الوقت حتى يتوصل الى طرق في التعبير بامكانها تجميع خبرات متنوعة في بنــاء وموضوع موحديـن .

الفصل الثامن

الروايات الاخيرة

في السنين الست التالية لصدور « اهبط ياموسى » كان مجموع ما نشره فوكنر هو خمس قصص قصيرة . وعندما صدرت « متطفل في الغبار » محطمة هذا الصمت الذي استمر أطول من أية فترة سابقة في حياة الكاتب الادبية فان طابعها المثير للجدل قد كان مؤشرا لتطور جديد في أدبه ازداد وضوحا في روايتي « صلاة جناز لراهبة» و « خرافة » . ان الكثير من موضوعات وشخصيات « متطفل في الغبار » مستمدة من رواية « اهبط ياموسى» الى حد أننا نستطيع ان نعتبرها النص النهائي لرواية « اهبط ياموسى » . ولكننا قبلَ ان نناقش أعمال فوكنر الملتزمة التي تميزت بها مرحلته المتأخرة فيجدر بنا ان نتأمل المثال الصارخ لقدرة فوكنر على الاستمرار في نفس الموضوع والحكاية متمثلا في ثلاثية سنوبس : « القرية » ١٩٤٠ و « البلدة » ١٩٥٧ و « الدار الكبيرة » ١٩٥٩ .

لقد نشرت رواية « القرية » قبل صدور « اهبط

ياموسى » وهي بذا تنتمي الى الفترة المتوسطة في تاريخ انتاجه الادبي ، وهي ليست فقط أحسن روايات الثلاثية، بل الاغلب أنها أحسن ما انتج فوكنر منذ كتابة « ابشالوم! ابشالوم ! » . وهي مختلفة عن « ابشالوم ! ابشالوم ! » فالبناء الروائي غير متماسك وابيسودي ، كما يغلب عليها الطابع الكوميدي والاسلوب في غالبيته مكتوب بالعامية المطوعة . ورغم أنها مستمدة من عدد من القصص القصيرة التي سبق له كتابتها فلا شك أنها رواية وليست مجموعة من القصص المنفصلة . وبامكاننا ان نذهب الى مدى بعيد في تصوير اعتماد هذه الرواية على قصص فوكنر السابقة عليها . انها تدمج ، أحيانا ، النص كاملا . الجزء الاكبر من قصص « مجنون بالحصان » و « الخيول المرقشة » و « السحالي في بلاد جمشيد » بالاضافة بضع صفحات من قصة « حريق المزرعة » . ولكن حجم هذه أقل من نصف الرواية .

باستثناء قصة « حريق المزرعة » التي عدل فيها كثيرا ليدمجها في الرواية فلم تظهر اي من هذه القصص في مجموعته القصصية رغم أن « مجنون بالحصان » و « الخيول المرقشة » من القصص الطويلة عن تجارة الخيول والتي تصلح للنشر في كل الظروف . فادماج هاتين القصتين في الرواية كان اذن ، بسبب انتمائها الى بناء الرواية ونسقها . ففي « مجنون بالحصان » مثلا يباشر بات ستامير وآب سنوبس تجارة الخيول لما تمنحه لهما من فرحة الصراع ولانها تتيح

لهما ممارسة « براعتهما الفنية » . وأقيم في مواجهة هذا الموقف . الموقف المتضمن في « الخيول المرقشة » التي توسع فوكنر في كتابتها كثيرا عما كانت عليه في النص المنشور في مجلة « سكربنر » . فانه بالرغم من الطابع الهزلي لهذه القصة فهي تتضمن نغمة قاتمة تتمثل في معاملة فليم سنوبس الضارية الجشعة للسيدة ارمستيد . وكذلك نرى ان تجارة الخيول بالنسبة لفليم ليست لعبة مرحة بل مشروع عملي خالص . وقد تم تصوير هذا بحيوية شديدة ، وبلغة محددة ، ويشكل هذا الموضوع أساسيا في دلالة الرواية .

وفليم هو الشخصية الرئيسية في رواية « القرية » وفي ثلاثية سنوبس كلها . والخط الثابت في هذه الرواية هو صعوده من منعطف الرجل الفرنسي الفقير الى مكانة عالية من الثراء والقوة تجعله يقصد في نهاية الرواية بلدة جفرسون التي تبعد عشرين ميلا عن منعطف الرجل الفرنسي لانها اكثر ملاءمة لعمليات عبقريته الامتلاكية . ان ما يملكه فليم هو شيء أشبه بالعبقرية أو على الاقل العزيمة الصلبة التي لا تلين والتي تؤهله للنجاح في مجتمع يتم فيه تلطيف السعي للمصلحة الذاتية والجشع بتقاليد العطف الانساني والبر الفج . ول فارنر مثلا لا يقل عن فليم انانية ولكنه كزعيم سياسي ماكر ينشد السلام والنظام ويسعى لتطبيقهما لكونهما شرطا جوهريا لاستمرار سيطرته ، وهو لهذا السبب يبذل بعض الجهد ليجعل طغيانه خيرا .

أما بالنسبة لفليم بلا مبالاته المطلقة نحو الآخرين فان

حب الخير مفهوم غريب عليه تماما . انه بهذا صادق مع نفسه بخلاف فارنر ، ولكن دقته الحازمة في معاملاته المالية يضاهيها انعدام مرونته لانه يطلب الدفع في ميعاده تماما . وبتعبير اقتصادي فان فليم يطبق مبادىء وأساليب ادارة الاعمال الحديثة في مجتمع ما زال — في بداية هذا القرن — يتبع أساليب اقتصاد المقايضة . وهذا هو سبب نجاحه وتفوقه على أنصار الاقتصاد القديم الذين لم يستطيعوا ان يتخلصوا من وهم أن هنالك « بعض الامور التي لا يفعلها حتى آل سنوبس » . وفي مصطلحات عالم فوكنر الاخلاقي فان سلوك فليم يعني أنه يفرض نسقا تجريديا على عالم العلاقات الانسانية فمشروعه لهذا معاد للحياة وغير أخلاقي بنفس القدر الذي كان يسعى اليه ستبن ، فهو لهذا يظل خلال الثلاثية كلها شخصية تافهة . وعندما يصفه فوكنر في رواية « القرية » فهو يستعمل لغة تعبر عن التقزز الحسي وهي لغة جديرة بديكنز :

« كان يمتطي بغلا أعجف فوقه سرج يتضح على الفور انه ملك آل فارنر . وبالسرج دلو مربوط . ربط البغل الى شجرة خلف المخزن ، وفك الدلو وصعد الى الرواق حيث قد سبقه اثنا عشرة رجلا . لم يتكلم . ان كان قد طالعهم فرادي فهو لم يميزهم عن بعضهم . كان قصيرا ، سمينا، ناعما ، يصعب تقدير سنه ، اذ يبدو متراوحا بين العشرين والثلاثين . له وجه عريض ساكن وشق ضيق هو الفم الذي تلطخ طرفاه بعصير التبغ . لعينيه لون المياه الراكدة . ومن

بين الملامح الاخرى برز ايهام مفاجىء مروع : أنف مفترس ضئيل كأنه منقار صقر صغير . وكأن المصمم الاصلي قد أغفل وضع الانف وأسند اكمال مهمته الى مصمم من مدرسة أخرى مختلفة تمام الاختلاف ، أو أسندها الى رجل شرير ، أهوج ، ساخر ، أو الى رجل منشغل للغاية لم يجد فسحة من الوقت الا لوضع تحذير مهتاج ، يائس في منتصف الوجه . »

يناقض هذا النمط بعنف شخصية ايولا فارنر ، ابنة صاحب المحل الذي يعمل فيه فليم . حتى وهي في سن الثالثة عشرة كانت توحي « بتعبير رمزي منتزع من الازمنة الديونيزية القديمة ـ عسل في ضوء الشمس ، قطوف عنب تتفجر بعصارتها ، عناقيد كرمة خصبة ، تتلوى دامية ، منسحقة تدوسها حوافر العنزات الصلبة الضارية . » كانت أيولا ، أكثر من سالفاتها من امثال ليناجروف ، تجسيدا للطبيعة والجمال ، وفي نفس الوقت كانت آلهة للخصب وللحب . وهي بالذات التي تزوجها فليم سنوبس وهي حبلى بثلاثة شهور من رجل آخر . ان هذا القران المتنافر ـ ألمح المؤلف في رواية « القرية » وأكد في رواية « البلدة » ان فليم كان عنينا ـ تحول الى نقطة مركزية في الرواية وأصبح تعبيرا عن مزاجيها الاساسيين : الفكاهة والتقزز . لقد أصبح فليم ، الرجل الاقتصادي وايولا آلهة الحب قطبي الرواية اللذين تتجمع كل حكايات وشخصيات الرواية حول مجاليهما . وتجمع الرواية شخصيات موزعة ما بين الحب

والمصلحة الذاتية . من الذين يسيطر عليهم الحب هاوستن، ومنك سنوبس ولابوف ، المدرس الشاب المفتون بايولا . ان هؤلاء اسرى حقيقيون للحب ، فلم يكونوا يرغبون فيه ، وهم عاجزون عن فهمه ويحاولون بشكل يائس أن ينجو منه . ان أهم قصة حب في الرواية وهي القصة التي تعدل انطباعنا عن كل حكايات الحب الاخرى هي حب الابله آيك سنوبس. ان المؤلف يحتفي احتفاء شديدا بحبه الجارف لبقرة هاوستن وذلك بمقاطع طويلة من اللغة الثرية الرفيعة . في المقطع التالي تصف الرواية عودة آيك الى البقرة بالغذاء الذي سرقه لها :

« هو والكلب عاودا عبور قطعة الارض سويا في ضوء الفجر الذي يضج بزقزقة العصافير المتنافرة المرتفعة . باستطاعته الآن أن يرى السياج حيث انصرف عنه الكلب . تسلق السياج مسرعا يحمل السلة بلا مهارة بين يديه الاثنتين مخلفا وراءه على العشب أثرا قاتما ، ثابتا . راح ، الآن ، يراقب تكرار ذاك الذي اكتشفه لاول مرة منذ ثلاثة أيام: الفجر . فالضوء لا ينسكب على الارض من السماء بل ينبثق من الارض ذاتها : مسقوفة بمظلة منسوجة من جذور العشب المصمتة وجذور الاشجار ، قاتم في قتامة الطمي القديم والنفايات الخصبة ــ النفايات المتيقظة دوما والعظام المهشمة، عظام طروادة هيلين والحوريات والمطارنة المتوجون يغطون في نومهم والمخلصون والضحايا والملوك ــ يستيقظ (1)

(1) الضمير يعود لضوء الفجر .

«المحترم»

متسللا الى أعلى ، منسربا ينهش في قنوات زاحفة لاحصر لها : أولا ، الجذر ، ثم أوراق النخيل متتالية ينبعث من اطرافها مثل الغاز وينتشر ملونا الارض الفافية بهمهمة الحشرات الناعسة ، ويواصل الصعود مستطلعا ، يزحف عبر لحاء الشجر المنسوج على الجذع والغصن حيث ينبثق فجأة ورقة وراء ورقة وينتشر بسرعة امتزاج مفاجىء ، شجيا بالحناجر المجنحة المطعمة بالجواهر ، يتفجر صعودا ليملأ النفي الليلي برعد نرجسي ....

« وكانت كما غادرها ، مربوطة ، تجتر . في تلك (١) الرطوبة المعتدلة ، الشاسعة ، الكرتان اللتان بلا بؤبؤ يرى نفسه مرتين صغيرا للغاية ، منعكسا في ذلك التجريد الملغز الذي لا بد ان جونو (٢) نظرت من خلاله . وراح يطالع صورتيه يشاهد ما كان الذين ينظرون في عيني جونو يرونه. وضع السلة أمامها ، أخذت تأكل . لقد كان الوميض المتغير لاوراق العشب يضفي عليها طابعا وهميا ، مفتقدا للقوام مثل النفي المنقلب (٣) الذي واجهه في أسراعه الاخير .ولكن هذه ليست كذلك : لمسة شقراء واحدة تشير وتؤكد الوزن والكتلة مستخلصة اياهما من شبكة الظل السائلة . ان

---

(١) يتحدث هنا عن عيني البقرة . «المترجم»

(٢) جونو زوجة الآله جوبيتر . «المترجم»

(٣) يعني رؤية الابله للفجر وضوءه يصعد من الارض ولا ينسكب من السماء . « المترجم »

ملامسة بعرض اليد تعيدها صلبة وكاملة لانهائيـة الامل .
أقعى بجوارها وأخذ يجذب حلمات ثديها . »

ان جهد فوكنر في جعل هذا الموقف شاعريا يبدو ناجحا ومناسبا . فهذا المقطع مكتوب باسلوب رائع ، ويحتوي على وصف بالغ الحساسية للطبيعة ومحاولة متعمدة ان يحـول موقفا كان يعتبره سكان منعطف الرجل الفرنسي مجرد حالة فجة للعبث بالحيوانات الى حكاية سحريـة لحب حقيقي . والحكاية غير عاديـة وتأثيرها مزدوج ، فلكوننا لا نستطيـع نسيان ان آيك أبله وان البقرة هي مجرد بقرة فالقصة مـن هذه الزاوية ذات طابع كوميدي تسخر من سخافات المثالية الرومانسية . ولكن اللغة الشعرية تخلق تعاطفا نحو آيك ، فنرى في تفانيه المطلق في هوى حبيبته تعليقا ساخرا علـى تفاني فليم المطلق في حب ذاته .

ربما كان هذا تعليقا ساخرا على المجتمع كله . ففليم، ان كان التجسيد المتطرف لوضع المصلحة الخاصة فوق كل شيء ، فهو ليس الوحيد في ذلك . ان آل فارنر مثله تماما، وهنري ارمستيد يسيطر عليه حلم الثراء ، حتى راتلف، الرجل العاقل والمراقب الساخر للظاهرة السنوبسية يقـع في مصيدة فليم بطعمها الفضي في الجزء الاخير من الروايـة. ووراء فليم يقف طابور طويل من آل سوبس الاقل أهميـة: أولاد العم والاعمام ومن لهم صلات غير واضحة بالعائلـة الاصلية . وهؤلاء يتخذون في الرواية ملامح حيوانيـة ، اذ تصف اندفاعهم نحو منعطف الرجل الفرنسي بأن له طـابع

غزو البراغيث أو الكلاب . معظمهم صور باهتة لفليم ، نهابون مثل لمب و (أ.و) ، ولكنهم عاجزون عن محاكاة نجاحه وعن التلاؤم مع ظروف المنطقة كما فعل فليم عندما احتذى حذو ول فارنر ، وبشكل متقن ، في أساليبه ومسلكه وملابسه .

وكان قليل من أفراد عائلة سنوبس مسالمين مثل اك وابنه وول ستريت بانك . واما منك سنوبس ، قاتل هاوستن ، فقد خلق منه فوكنر شخصية قوية . فهو شرير ومثير للشفقة في الوقت ذاته ويتميز باستقلال جريء . ان ثنائية شخصيات مثل آيك ومنك تتشابه مع مزج المؤلف للسخرية مع شبه التراجيديا في قصص أيولا فارنر وهنري ارمستد ، ان هذين المزاجين يشكلان الروح السائدة في رواية « القرية » .

والرواية تحتوي أجزاء من خير ما كتب فوكنر . فمن خلال البناء الابيسودي استطاع ان يوالي ــ بتعقيد وتركيب اكبر ولكن أيضا بوحدةأكبر ــ عملية مجاورة الوقائعالمنفصلة، والبناء من خلال اضافات من خارج البناء الاساسي للرواية، وتتبع انعكاسات الاحداث في نفوس مختلف الشخصيات . وهذا استمرار للتجربة التي بدأها برواية « اشجار النخيل البري » .

أما الروايتان التاليتان من الثلاثية وهما « البلدة » و « البيت الكبير» فهما ممتعتان وسهلتان ، لا تخلقان

صعوبات ذات بال للقارىء ولكنهما في الوقت ذاته لا تثيرانه كثيرا . وأنا شخصيا غير متحمس لهما . وعندما يقول فوكنر عن الثلاثية أنها « أخبار تاريخية » فيصعب علينا أن نحكم ان كان قوله يعبر عن نيته أو هو مجرد تبرير . ورواية « البلدة » بشكل خاص مائعة بل ومفككة في أسلوبها وابيسودية في بنائها اذ ادمج فيها المؤلف نصوصا معدلة لقصص « القنطور » (١) و « بغل في الباحة » وهما من ضمن « مجموعة قصص فوكنر » المنشورة . كما أدمج فيها أجزاء ملخصة من رواية « القرية » . وفي هذه الرواية استبدل المؤلف الراوي الذي يعرف كل ما يحدث بثلاث وجهات نظر، فالاحداث تروى ، في أزمان مختلفة ، من خلال تشارلس ماليسون ، ف . ك . راتلف ، وجافن ستيفنس . ومزايا روايتها من وجهات النظر الثلاث هي أن راتلف وستيفنس يتخذان موقفا موحدا في الحملة المعادية لعائلة ستوبس بينما ماليسون ، ابن أخي ستيفنس ، لم يكن قد ولد عندما دارت معظم أحداث هذه الرواية . ويتضح ان المؤلف يهدف الى جعل ماليسون يمثل وجهة النظر الجماعية للبلدة .

ان راتلف ، مندوب مبيعات ماكينات الخياطة ، الذي كان يقوم في رواية « القرية » بدور المعلق الساخر ، قد أصبح الحلقة التي تربط الروايتين . وبامكاننا ان نعزو وجود بعض التناقضات بين الروايتين الى كون راتلف يطنب

---

(١) حيوان خرافي نصفه انسان ونصفه حصان «المترجم»

ويتوسع في المعلومات التي يقدمها . وهو في رواية «البلدة» يعتبر جافن ستيفنس حليفه في الصراع الدائم ضد السنوبسية في جفرسون . ولكن ذكرى هزيمته أمام فليم في نهاية رواية « القرية » تجعله يكتفي بدور المراقب والمعلق — في رواية « البيت الكبير » يدخل المعركة الانتخابية ضد السناتور كلارنس سنوبس — أما ستيفنس، المثالي المتحمس، فلم يكن أول الامر يعاني من مثل هذه التثبيطات ولذلك وضع اسمه في القائمة المعادية لقائمة فليم في الانتخابات تحدوه روح صليبية ضد السنوبسية . وينهزم ستيفنس في الجولة الاولى ويتضح انه مشلول تماما بحبه المنيف لايولا وبعطفه على ابنتها لندا .

أما أيولا التي يحتفي الكاتب بجمالها المرة بعد المرة خلال الرواية كلها فانها تصبح أكثر اثارة للاهتمام منها في رواية « القرية » اذ تتخذ بعدا جديدا يتمثل في حيويتها الطبيعية وحريتها . انها بهذا تصبح رمزا لمقاومة القيود والاشكال الاجتماعية ، وعدوة حتمية لفليم ، فعلاقتها الطويلة بمانفرد دي سبين كانت تهديدا دائما لمركز زوجها الاجتماعي . الا أنه تهديد كان فليم قادرا على احتوائه بل وعلى تحويله لمصلحته . لقد أتاحت له علاقات ايولا الغرامية أن يواصل صعوده المستمر في مجتمع جفرسون الى ان أصبح مديرا لمصرف سارتوس وشماسا في الكنيسة المعمدانية ومالكا لبيت دي سبين القديم الذي أجرى تعديلات فيه فأصبح شبيها ببيوت ما قبل الحرب الاهلية . ويبلغ قمة

مجده في نفس الوقت الذي تموت فيــه أيولا . ورغــم ان انتحارها لا ينسجم مع شخصيتها الا أنه متوافق مع بنــاء الرواية مثلما كان موت شارلوت رتنماير في رواية « أشجار النخيل البري » نتيجة حتمية لتحديها الشجاع اليــائس للمواضعات الاجتماعية .

ان تكبيل ستيفنس الذي ابتدأ بأيولا ، اختتم ، مــن خلال احداث مؤلمة السخرية ، بواسطة فليم نفســه . يكتشف فليم ان ما يحتاج اليه لمواصلة نجاحــه هو الظهور بمظهــر الاحترام ، ولهــذا أصبح من مصلحته ان يخلص البلــدة (بدعوى مسئوليته كمواطن) من آل سنوبس الذين يثيرون الازدراء ولا هم لهم الا تجميع النقــــود . ان وول ستريت بانك ، ابن الك ، ليس من هؤلاء لانه نال احتراما وحقق ثروة تفوق حتى ثروة فليم نفسه من خلال مسلك شريف ومعاملات مستقيمة . وأصبح جهد فليم موجهــا ضــد مونتيجومري وورد سنوبس الذي كان يملك دارا تعــرض أفلام الجنس الفاضح . ولقد كان فليم مصرا ان يتخلص من مونتيجومري وارساله لا الى سجن اتحــادي بل الى سجن الولايــة في بارتشمان . ان أسباب ذلك لا تتضح الا في رواية « البيت الكبــير » .

ان رواية « البلدة » هي واحدة من أقل روايات فوكنر نجاحا ، ولكن الرواية الثالثة « البيت الكبير » فهي ، لحسن الحظ أحسن منها بكثــير . فهي أكثــر تماسكا وتنظيما ، وتحتوي على تغيير أقل للغاية في وجهات النظر . وحبكــة

الرواية مركزة حول منك سنوبس وهو من أروع الشخصيات التي خلقها فوكنر .

من خلال رواية « القرية » نعرف عن منك أنه قتل هاوستون ، وحوكم بعد ذلك ، وتلا ذلك الموت التدريجي للامل الذي كان يراوده في ان فليم سوف يتدخل ويحاول انقاذه .

فيبداية رواية « البيت الكبير » تروي مرة أخرى قصة القتل والمحاكمة مع بعض التعديلات التي تعودناها من فوكنر كلما أعاد كتابة أحداث من رواية « القرية » في أجزاء الثلاثية التالية . ولكن منك قد رسم هنا بصورة أقدر على اثارة تعاطفنا ، وأكثر الاحداث مروية من وجهة نظره . نعرف من هذه الرواية ان منك قد حكم عليه بالسجن المؤبد وقد عاهد نفسه الا يثير أية متاعب حتى ينال أكبر قدر من الاعفاء عن المدة المتبقية . وهو بهذا سوف يخرج من السجن بعد عشرين عاما ، وعند ذاك يستطيع ان يقتل فليم .

ولكن هذا المخطط تأجل بسبب مكر فليم . لقد كانت لهفة فليم في ادخال مونتيجومري سجن بارتشمان لانه اراده ان يحرض منك على الهرب من السجن ، رغم أنه قارب على انتهاء مدة سجنه . ولكن منك يقع في المصيدة ويحاول الهرب ويقبض عليه ويصدر حكما عليه بعشرين سنة اخرى . رغم هذا فان هدفه ظل كما هو . وعندما يغادر السجن بعد ثمانية وثلاثين عاما ويجد نفسه في منتصف القرن

العشرين فانه ينطلق على الفور الى بلدة جفرسون وينجح دون تعمد منه في اجتياز جميع العقوبات التي وضعت في طريقه لمنعه من العودة الى جفرسون . يجد فليم في استقباله في دار دي سبين الكبيرة ، فينتقم منه ، محققا الغرض الذي عاش من أجله وعمل في سبيله طويلا . أما باقي الرواية فيدور حول العلاقة بين جافن ستيفنس ولندا سنوبس وهي ليست في نفس مستوى حكاية منك . ان حكاية منك التي تفتتح بها الرواية وتختتم هي حضور صامت يجعل لهفة القارىء متيقظة على الدوام .

ان التقبل الصبور الذي تلقى به فليم موته ، مثل انتحار أيولا في رواية « البلدة » ، لا ينسجم مع شخصيته التي عرفناها في السابق ولكنه متسق « شعريا » . ويمكننا ان نقول الشيء ذاته عن دور لندا ومساعيها في اخراج منك من السجن اطلاق سراح آلة الموت المصممة . ان الاهمية الكبيرة لمقتل فليم في الرواية انه يعني نهاية عهد عائلة دي سبين الذي تستطيع العثور عليه . تلك تبدو لنا نهاية غير مرضية . ربما كان من الانسب ان تكتفي الرواية بقتل فليم بيد فرد من عائلة سنوبس ، لانها نهاية مبالغ في بساطتها وتفاؤلها : أن تستسلم السنوبسية في النهاية بعد ان اجتازت كل العقبات وانتصرت .

اننا نواجه مثل هذا التفاؤل المبالغ في التبسيط في رواية « متطفل في الغبار » (١٩٤٨) وهي أول الروايات الثلاث المثيرة للجدل الكثير ، حيث نواجه بثلاث نهايات

سعيدة تنتج عن سلسلة من الاحداث المؤلمة والعاجزة عن الاقناع . وهذا حدس متفائل ، كما هو اضح ، لمستقبل الجنوب . وهذه الرواية ، كما أشرنا فيما سبق ، لها أصول في رواية « اهبط ياموسى » وخاصة في شخصية لوكاس بوشامب ، الزنجي الذي رفض وضع الزنجي . وهي تتضمن الحادثة المذكورة في « أهبط ياموسى » حيث يضع ستيفنس الترتيبات لدفن رجل العصابات حفيد لوكاس ومولي بوشامب ، الذي اعدم في شيكاجو .

ولكن رواية « متطفل في الغبار » لا تمتلك الا القليل من الاحساس بواقع الحياة الحقيقي الذي يكمن تحت سطح الوقائع الكوميدية والمأساوية فيها ، ذلك الاحساس الذي يميز رواية « اهبط ياموسى » . في قصة « كان » مثلا تجد أن استمتاعنا بمطاردة تيرل المضحكة يتغير بشكل حتمي عندما نتبين بالتدريج أنه أخ غير شقيق للرجال البيض الذين يطاردونه . أما في رواية « متطفل في الغبار » فان كل شيء يبدو أكثر وضوحا واقل اقناعا . ان مجتمع يوكناباتاوفا الذي هو أساس الرواية ينبعث أمامنا بمصطلحات تجريدية وذلك بالاشارات المتكررة الى وجهه الجماعي ، في حين أن بناء الرواية هو بناء ميلودرامي للغاية .

ان تشارلس ماليسون هو الراوي . وقد التقينا به قبل ذلك كأحد رواة رواية المدينة . يقوم في رحلة بالليل يرافقه زنجي في نفس سنه وعانس بيضاء عجوز ليحفروا قبل الرجل المقتول وليبرهنوا بفعلهم هذا براءة لوكاس

بوشامب ، الذي منعه كبرياؤه من أن يدافع عن موقفه وبالتالي ينقذ نفسه من السحل على أيدي الرجال الفظين من آل جاوري .

ان موضوع الرواية هو الادراك المتزايد الذي ينبعث من داخل تشارلس ماليسون بتعقد العلاقات بين البيض والزنوج على نحو شامل . ولكن هذا يؤدي الى الثرثرة الخطابية لجافن ستيفنس ، عم تشارلس ، الذي يعلن آراءه في المشكلة العنصرية . ان الفكرة الرئيسية في الرواية هي ان الجنوب يجب ان يدافع عن حقه في تحرير الزنوج في الوقت المناسب وبيديه ، وأن على الجنوبي الابيض والزنجي ان يتحالفا ضد الشمالي السوقي ، المادي ، الذي مهما كانت طيبة نواياه فانه يجزىء البلاد في ظرف ازمة قومية . ان الاهمية التي تمنحها الرواية لاراء جافن ستيفنس ، والتي تقوم الرواية الى حد كبير على أساس البرهنة على صحتها ، تبدو أنها آراء فوكنر ذاته الى حد ما . وعلى هذا الاساس انتقده بنفاذ ادموند ولسن في مقالته المعنونة « رد وليم فوكنر على برنامج الحقوق المدنية » .

ورغم ما أضفاه بعض النقاد على هذه الرواية من الدعاوي فيصعب علينا اعتبارها كواحدة من أنجح أعمال فوكنر ، كما يصعب علينا أن نأخذ ما فيها من ميلودرامية مأخذ الجد ، او ان لا نضيق بتعقيد أجزاء كبيرة منها . عندما يكون هم فوكنر هو بعث الماضي كما في « ابشالوم ! ابشالوم ! » وفي الجزء الرابع من « الدب » فان استعماله

للجمل الطويلة ، المعقدة ، التي يندر فيها استعمال النقاط والفواصل يصبح مبررا وكثيرا ما يكون وسيلة فعالة لينقل فيها الينا الاحساس بالزمن الضائع . ويصلح استعمال هذه الجمل الطويلة كما في الجزء الخاص بكونتن في رواية « الصخب والعنف » كجزء من تكنيك مجرى الوعي . اما في رواية معاصرة مثل « متطفل في الغبار » فان هذا النوع من الكتابة لا ضرورة له الا بقدر ما يمكنه أن ينقل الينا من طبيعة تجربة تشارلس الشبيهة بالاحلام .

لقد كانت « متطفل في الغبار » أول رواية تصدر لفوكنر بعد انقطاع دام ست سنوات . الا أن عددا آخر من الكتب تلاها سريعا . ففي عام ١٩٤٩ صدر له « استهلال الفارس» وهو مجموعة من خمس قصص قصيرة نشرت قبل ذلك ورواية قصيرة تحمل المجموعة عنوانها . وهذا أقل كتب فوكنر شأنا وأضعفها .

والامر الذي تشترك فيه هذه القصص أنها تحكي كلها حكايات جرائم وتحقيق فيها ، والشخصية الرئيسية فيها كلها هو جافن ستيفنس . والرواية القصيرة التي في المجموعة تروي كيف تم زواج ستيفنس من زوجة مليونير مهرب للخمور . وهنالك كثير من المواقف والشخصيات كان يمكن ان تكون مؤثرة لو أنها عولجت بطريقة مختلفة . مثال ذلك شخصية جاكسون فنتري في قصة « غدا » . ولكن شكل القصة البوليسية وتدخل ستيفنس المستمر كتجسيد للعدالة يقتل حيوية القصة .

وستيفنس هذا شخصية بالغة الاهمية بالنسبة لفوكنر ولكنه قلما يجتذب القارىء . وهو يظهر مرة أخرى في رواية « صلاة جناز لراهبة » (١٩٥١) حيث يصبح تجسيدا للضمير أكثر مما هو تجسيد للعدالة . وفي هذه الرواية التي هي تكملة لرواية « الحرم » يتناول فوكنر ويطور موضوعات العدالة والانتقام والذنب التي احتلت قدرا من اهتمامه في نهاية رواية « الحرم » . ان الطابع اليوناني لهذه الموضوعات يتأكد بالطبيعة التقليدية الى أبعد والتي تكاد تصبح شعائرية في لغة هذه الرواية وبنائها . ان الشخصية الرئيسية في الرواية هي تمبل دريك التي أصبحت الآن زوجة جووان ستيفنس الذي كان زواجه منها ثمنا لتخليه عنها في رواية « الحرم » قرب بيت مهربي الخمور . والرواية محكية على شكل مسرحية من ثلاثة فصول ، متضمنة الحوار والتوجيهات المسرحية. ويسبق كل فصل من فصول المسرحية تمرين كتابي طويل في التاريخ الانطباعي يروي حكاية المكان الذي تدور فيه أحداث الفصل ، والامكنة في الفصول الثلاث حسب ترتيبها هي ، محكمة جفرسون ، مبنى برلمان الولاية في جاكسون ، ثم السجن في جفرسون . ان الاجزاء التاريخية مكتوبة بطلاقة تذكرنا برواية « ابشالوم ! ابشالوم ! » . وهذه الاجزاء تهدف الى تبيين استمرار العملية التاريخية في مواجهة الطابع الشعائري للمسرحية التي تدور أحداثها على خلفية من التاريخ الاجتماعي لتلك الاماكن . ومن

الواضح أن فوكنر قد هدف الى ربط الفصول التاريخية بالفصول المسرحية بأساليب شديدة التعقيد .

يقول جافن : « الماضي لا يموت أبدا . أنه حتى ليس بماض » . هـذا هو الدرس الذي نتعلمه من حكايـة بلدة جفرسون وكذلك من حكاية تمبل دريك . ان بناء المحكمـة كان نتيجة المحاولة « النبيلة » لاهالي جفرسون الاوائل ان يبعدوا عن أنفسهم مسئولية ضياع جزء صغير من عهـدة حكومية « قفل حقيبة البريد » . ان التلوث الذي أحدثـه هذا الفساد لن يبرح البلدة أبدا . ويقبع وراء المحكمة برلمان الولاية ، ويقبع وراءه ذلك التجريـد الذي صنعـه الانسان والمسمى بالولايات المتحدة الامريكيـة ذاتها « ذلك البنيـان المتعالي المفزع معروض أمامالنظر مثل بيت من الورق المقوى، موضوع فوق هذه الاجيال المرهونة » . ومن خلال اشـادة هذه الرموز للشرعية والعدالة يحاول الرجال ان يزيحوا عـن أنفسهم اعباء المسئولية الفردية . ان الفعل الشرعي ليس بالضرورة فعلا أخلاقيا كما برهن جودون على ذلك بوضـوح في رواية « الحرم » . ورغم ان نانسي مانيجو مسئولة مـن الناحية القانونية التكنيكية عن موت طفل تمبل فان مسألـة الجرم والمسئولية يجب الا تتوقف هنا ، بل يجب علينا ان نتابعها حتى المنبع .

ان جافن ستيفنس هو الذي يتولى هـذه المهمـة ، وينحصر الجزء التمثيلي من الرواية في هذا البحث . فهو

قد دافع عن نانسي في المحكمة رغم أنه عم جووان – زوج تمبل –، وهو أيضا يأخذ نانسي الى حاكم الولاية في جاكسون ليطالب ببراءة نانسي في الظاهر، ولكن الحقيقة أنه كان يود ان يتيح لتمبل فرصة تعترف فيها بذنوبها وتكشف حقيقة ماضيها. وهي بهذا، كما يعتقد ستيفنس، سوف تعطي معنى لما فعلته نانسي، ودلالة لموتها كذلك.

تعترف تمبل أنها أفسدت تماما خلال فترة بقائها في مبغى ممفيس وأنها بعثت برسائل حب عنيف الى الاباما رد الذي قتله بوبي. وعندما حاول أخو رد ان يبتزها بهذه الرسائل بعد ثماني سنين من الحادثة فان افتتانها برد قد استيقظ مرة أخرى وتركز في أخيه. وأما نانسي فهي مدمنة مخدرات وموسس سابقة قد أتت بها تمبل لتعمل دادة لطفلها، وذلك ان تمبل كانت تريد قريبا منها انسانة تماثلها فجورا تستطيع ان تبادلها الحديث. ولكن نانسي كانت تمتلك معتقدات دينية وأخلاقية راسخة، وفي أحد الفلاش باكات نجد ان نانسي قد قتلت الطفل لتمنع تمبل من الهرب مع بيت، أخي رد. وتنتهي المسرحية بنغمة معتدلة التفاؤل. ان نانسي تموت سعيدة لانها اعتقدت أنها بعملها ذاك قد تطهرت من ذنوبها. وتغفر تمبل لنانسي قتلها لطفلها ويتضح لها خلال ذلك مسئوليتها التي لا مفر منها عن كثير من الاحداث التي وقعت. كما يكتشف جووان أنه ليس بريئا تماما وأن عليه بعض اللوم. وتتبدى هنالك امكانية ان يعيش هو وتمبل في سلام مستقبلا.

ان رواية « صلاة جناز لراهبة » تحتوي على الكثير من المواقف المثيرة ، كما أن الفصول الاعتراضية مكتوبة بطريقة جيدة ولها أهمية خاصة لكونها محاولة فوكنر الاولى أن يروي تاريخ مقاطعة يوكناباتاوفا بتسلسل روائي موجز ومحكم . ولكننا سوف نحاكم الكتاب بمحتواه الانساني ولذا نشعر أنه يستحيل علينا القول أن الجزء التمثيلي قد حقق نجاحا . ان الحوار مفتعل والحدث شعائري والجزء كله قد أقحم على عالم المسرح من خلال حيلة فوكنر المحببة وهي عدم كشف حقيقة الاحداث الا قرب النهاية . ان جافن وتمبل يعرفان كل شيء منذ البداية ،والمسرحية كلها تتلخص في محاولة ان يجعل تمبل تقر وتعترف بكل شيء . وكما أشارت أولجا فكري ان ما كتبه فوكنر ليس مسرحا «ولكنه ديالوج سقراطي يحتوي على توجيهات مسرحية » حيث « يتحول جافن الى قابلة يترأس الديالكتيك الاخلاقي الذي يتركز في تمبل دريك » . كما أن كثيرا من النقاد رأوا ان الموقف غير قابل للتصديق وان قتل طفل هو عنف مفزع يتجاوز كل مبرراته ولا يمكن قبوله ، كما رأوا ان هنالك عجزا تاما في تحويل نانسي الى شخصية مقنعة ، وان التأكيد في الخاتمة على الايمان هو تبسيط للنتيجة أكثر مما ينبغي وملغز للغاية في الوقت ذاته .

في خطابه الذي القاه في حفل منحه جائزة نوبل في ستوكهولم في ديسمبر عام ١٩٥٠ قال فوكنر انه مؤمن بالانسان وبمستقبل الجنس البشري . ان الكثير من عبارات

هذه الخطبة قد أدمجت في روايته « خرافة » الصادرة في عام ١٩٥٤ ، بل أن الرواية كلها عبارة عن حاشية لهـــذه الخطبة . وهي لهذا السبب رواية ملتزمــة ، ذات رسالة ، ومقتل هذه الرواية أنها لا تفعل أكثر من ترديد التـأكيدات البسيطة التي أكدتها الخطبة بتطويل أكثر وبحدة أقل . ان هذه الرواية مرئية و مصاغه وفق فكرة مجردة و تهدف الى فرض رأي محدد . والنتيجة هي كما حدث مع كوزنز عندما كتب روايته « مأخوذ بالحب » ، اي تعمد كتابة روايـــة عظيمة لتصبح تتويجا لكل انجازاته السابقة : رواية معقـدة التركيب ، متكلفة الاسلوب ، رواية ميتة .

وكما يشير العنوان فان المعنى الاساسي للرواية ينقـل الينا بشكل رمزي . وقد قال فوكنر ان رؤيته الاوليةللرواية هي ان يعيد ولادة المسيح ، وان يعيد ايضا صلبه ودفنـه على اعتبار أنه الجندي المجهول . وتصميم الرواية يقـوم على مجموعة من التوازيات مع حياةالمسيح، وخاصة أحداث أسبوع الآلام . والاحداث تدور في فرنسا قبل شهور قليلة من انتهاء الحرب العالمية الاولى . ويحاول العريف ـ الذي يرمز للمسيح ـ أن يقنع كتيبة فرنسية ان تمتنع عن الهجوم رغم الاوامر الصادرة اليها بذلك .

ونظرا لان تأثير هذا العريف قـد انتشر بين صفوف قوات الحلفاء وفي خنادقهم ووصل حتى الى داخل القوات الالمانية ذاتها فان الحرب تبدو وكأنها أوشكت على الانتهاء .

الا ان اتصالات تمت ، ومشاورات بين جنرالات الحلفاء والجنرالات الالمان أدت الى استمرار القتال والى اعادة كل الطقوس الرسمية للنزعات القومية والحرب .

والحدث الاساسي فيالرواية هو العلاقة بين المارشال، القائد العام لقوات الحلفاء ، والعريف الذي يتكشف لنا انه ابنه . ان مشهد اللقاء بينهما قوي ومؤثر : اننا ننفعل بصدق ونحن نشهد الصراع العاطفي بين الاب وابنه متمثلا في ديالكتيك المناقشة حول الايمان . ان امثال هذه اللحظات نادرة لان أغلبية الرواية تمضي على مستوى التجريد والتعميمات بعيدا عن اي واقع أو حقيقة اجتماعية . ومن الملاحظ ان واحدا من أكثر الاجزاء حيوية في الرواية هو الحكاية الغريبة عن سائس الخيول الانجليزي والحصان المصاب . وقد نشرت هذه القصة قبل ذلك تحت عنوان « ملاحظات عن لص خيول » ١٩٥١ ، وجعل الكاتبخلفيتها الجنوب الامريكي . ومن خصائص هذه الرواية ان يكون مثل هذا الجزء ذا علاقة سطحيةبالموضوع الرئيسي للرواية. وقد أصبحت احدى سمات هذه الرواية هو ادخال أحداث فرعية مفرطة الطول فيها مما جعلها تبدو معقدة الى هذا الحد . ولكن ما هو أكثر اثارة للخلط والفوضى هو اسلوب الكاتب في تطويعه للرمز ــ الموازي الانجيلي ــ حتى يتناسب مع أفكاره .

ولقد بذل فوكنر جهودا مضنية لان يدخل في هذه

الرواية المعاصرة ، على نحو مصطنع ومفتعل ، مواقف توازي العشاء الاخير ، انكار بطرس للمسيح قبل صياح الديك ، خيانة يهوذا ، اكليل الشوك والصلب بين لصين . الا ان فوكنر يتناول بحرية أكبر جدا بعض وجوه الرواية الاخرى. فهو يصعد حدة الصراع عندما يجعل العريف ابنا للمارشال، وذلك من خلال تصوير المارشال كنمط ابوي . ولكن اللقاء بين الاب والابن يصبح موازيا للتجربة التي تعرض لها المسيح مع الشيطان الذي حاول ان يثيره ضد الله . وفي هذا الموقف يأخذ المارشال دور الشيطان . (١) ويتضح تماما ان المارشال والعريف ممثلان متعارضان لمبادىء متصارعة وان الصراع بينهما يمكن ان يجسد الصراع الابدي بين الحب والقوة ، وبين السلام والحرب ، وبين الالتزام بمجموعة من القوانين والاوامر وبين المسئولية الشخصيةأوحتى الصراع بين العهد القديم والعهد الجديد . (٢)

ان الموضوع الرئيسي في الرواية ، كما تقول أولجا فكري في تحليل جليل الفائدة ، هو الصراع بين السلطة والحرية ، وهذا الموضوع منسجم مع معالجات فوكنر السابقة للموضوع ، كما في رواية « اهبط ياموسى » مثلا.

---

(١) من اختلطت عليه المصطلحات المسيحية فعليه ان يرجع الى الاناجيل . «المترجم»

(٢) العهد القديم هو التورات العبرية والعهد الجديد هو الاناجيل المسيحية . «المترجم»

ويرجع فوكنر بقوة جانب الحرية والفرد وحرية الروح في صراعها مع الخمول الثقيل لتسلسل المنظمات العسكرية الجامد الملتزم دون مراجعة للذات بهدف شن الحروب باسم أرض الاجداد .

ان التمرد يفشل والحرب تستأنف ولكن العريف يحقق الهدف الذي من أجله استشهد ، فتعيش روحه في الشعلة التي لا تنطفىء فوق قبر الجندي المجهول ، كما تعيش من خلال الاحتجاجات المتحدية التي تبث الارتباك وتزعزع وقار جنازة المارشال .

« الانسان خالد » ، هذا ما قاله فوكنر في الخطبة التي القاها بمناسبة منحه جائزة نوبل . « الانسان خالد لانه يملك روحا قادرة على الرحمة والتضحية والمجالدة ، فواجب الشعراء والكتاب ان يكتبوا عن هذه الامور » .

ان البناء الشكلي جدا للرواية وطابعها الشعائري بايقاعه الديني تمثل أقصى جهد بذله فوكنر لان يتعمد بتصميم عقلي أن يضع معتقداته في شكل روائي . وهي تختلف عن طبيعة وروح أعماله السابقة ، وربما كان هذا هو سبب فشلها . انه ابتداء من الخطابية التي تواجهها في « متطفل في الغبار » متمثلة في الخطب التي يلقيها ستيفنس وعبورا بالطابع الشعائري في رواية « صلاة جناز لراهبة » تصل سيطرة الفكرة في عالم تجريدي الى قمتها في رواية « خرافة » .

ونستطيع ان نتبين ان هذا الاتجاه نحو التجريد والتعميم كان الى درجة كبيرة بحثا عن النظرة العالمية الشاملة.

غير أن فوكنر في خلقه لمعالم يوكناباتاوفا المتسم بحيوية الخيال وثراء العرض وروعة الخصوصية يجب أن يكون قد علمه أن عالمية الرواية تكمن في حيويتها الذاتية اكثر مما تكون في زيف الرؤية واتساع مداها . ان روايتي «البلدة» و « البيت الكبير » وهما روايتان عن يوكناباتاوفا لا يقعان في هذا الخطأ ولا يذهبان في التجريد الى المدى الذي ذهبت اليه رواية « خرافة » ، ولكنهما يفتقدان الحيوية وثراء التجسد الاجتماعي اللذين يميزان الرواية التي كتبت قبلهما بفترة طويلة وهي رواية « القرية » . ومن المؤكد ان هاتين الروايتين ليستا من أعماله الناجحة،ويمكننا القول انفوكنر لم يكتب شيئا يمكن ان يقارن برواياته العظيمة في عشرينيات وثلاثينيات هذا القرن .

بامكاننا بتعميم شديد ان نحدد أربع مراحل رئيسية في انتاج فوكنر الادبي : فترة التلمذ ، فترة الاعمال العظيمة التي تمتد من عام ١٩٢٩ الى ١٩٣٦ ، الفترة المتوسطة ،ثم الفترة الاخيرة التي تبدأ برواية « متطفل في الغبار » . وبينما تستمد أعمال فترته الاولى أهميتها من كونهاتمهيدا لاعماله العظيمة التالية ، فان فترته الاخيرة تعتمد علىأعمال فوكنر السابقة لها وعلى شهرته . ان أعمال فوكنر الهامة هي تلك التي أنتجت في الفترة ما بين ١٩٢٩ و ١٩٤٢ ، وهي أعمال ممتعة وهامة بذاتها . وحتى كتب الفترة المتوسطة مثل « اهبط ياموسى » و « القرية » فان أهميتها تنبع من التفاصيل التي فيها أكثر من الروايتين بكليتهما .

الفصل السادس

فوكنر ونقـاده

ان أعمال الفترة العظيمة ، هذه السنين المذهلة في انتاجها والتي بدأت برواية « الصخب والعنف » وانتهت بروايته العظيمة « ابشالوم ! ابشالوم ! » هي التي تدعم تسميتنا لفوكنر واعتبارنا له كاتبا عظيما .

منذ وقت قريب فقط أصبح الحديث عن وليام فوكنر كروائي عظيم أمرا مقبولا . وما زال كثيرون يعتقدون ان فوكنر لايكان يكون روائيا . ومنذ البداية كان النقد منقسما حول فوكنر ما بين الذين يرفعونه الى أعلى مرتبة وبين من لا يكادون يعتبرونه فنانا على الاطلاق . أما النظرة المعتدلة التي ترى في أعماله عظمة تتجاوز كل الاخطاء والقصورات فقل أن يصغي اليها أو يعبر عنها أحد . أن صعوبة اعمال فوكنر المتميزة هي سبب واضح لهذا الاختلاف النقدي . والسبب الآخر هو ما يميز موضوعاته من عنف ورعب وخاصة في رواية « الحرم » التي شكلت تحديا قاسيا للذوق وحس نقاده القدامى .

ومنذ عام ١٩٣٢ فقد كتب جوزف وارن بيتشي بتقدير عن القدرة الفذة والبراعة التكنيكية في رواية « الصخب والعنف » و « بينما احتضر » ويعتبر فوكنر « واحدا من أعظم المواهب الادبية فيعصرنا »ولكنه كان مندهشا للشعبية النسبية التي يتمتع بها فوكنر رغم « أنه مؤلم الى حد لا يكاد يطاق في موضوعاته » . وهنالك نقادا آخرون في منتصف الثلاثينيات الذين أغفلوا قوة وبراعة فوكنر التكنيكية ولم يروا غير العنف في أعماله .

يعطي الناقد فردريك ج . هوفمان في تقديمه لفوكنر في كتابه (عقدان من النقد) أمثله عن أكثر ردود الفعل ترددا لكتابات فوكنر في هذه المرحلة . معظم النقاد كانوا يجدون هنالكمايستحق المديح ولكنهم كلهم تقريبا رفضوا الاعتراف يفوكنر ككاتب جاد لسبب أو آخر من الاسباب المتعددة التيقدمت آنذاك ، والتي كانت تبني على المعتقدات الخاصة أو الانتماءات السياسية للناقد . وأكثر التهم شيوعا كانت ان فوكنر يفتقد الوعي السياسي أو الضمير الاجتماعي ،وانه يعمي بتعمد من خلال استعراضات تكنيكية لا داعي ما هو أساسا مجرد قصص عن مواقف بسيطة . وأكثر من هذا كان يتهم بأنه مستغل عابث لموضوعات العنف والقسوة والشذوذ لذاتها .

ان أكثر نقاده ذكاء في هذه المرحلة كان ويندهام لويس الذي وضع في كتابه « رجال دون فن » ١٩٣٤ فصلا عنوانه

« الاخلاق حامل كوز الذرة » والذي وجه الى فوكنر اقسى هجوم عرفه فوكنر حتى ذلك الحين . لم تكن مقالة منصفة وفي كثير من الاحيان لم تكن دقيقة ولكنها كانت فعـــالة للغايـــة . وكان هجوم لويس موجـــه أساسا الى أسلوب فوكنر . فقال ان فوكنر يحقن أسلوبه بالشعر ليبعث الحيوية في نثره الفاتر ، وعـــدد المرات التي استعمل فيها فوكنـــر كلمات « بلا أساس » . و « عدد ضخم » واستنتج من ذلك ان هذا التكرار ليس متعمدا ولكنه : « يكتشف عن طبيعة هذه الآلة الفنية الشديدة الاهمال والمفرطة الاسهاب » . كما ان لويس يشير الى شخصيات فوكنر « المتوهـــة » ولكن « رواياتـــه بالمعنى الدقيق مصحات » ويدرس ما يسميـــه « جبرية فوكنر المتعمدة الساذجة » . ورغم قسوة المقـــالة فانها تحتوي على حس نقدي جيد ، مثال ذلك عندما يبدي ملاحظته على « اللاعب » في رواية « الضوء في أغسطس » .

« ولكنني أشك في كون فوكنر صـــاحب موقف حقيقي منظم فيما يتعلق بالجبرية . ومن الواضح أنـــه افتتن بعض الوقت بفكرة وجود قدر صارم بحكم الحياة الانسانية ، كما نجده في الدراما اليونانية : وهـــذا يغذي العامود الفقـــري الميلودرامي لكتبه . هذا كل ما هنالك على ما اظن . »

ان عددا من النقاد الانجليز في الثلاثينيات ظلوا متشككين في قيمة فوكنر رغم وعيهم الغائم انه طاقة يجب ان تدرس . ففي عرض لرواية «الضوء في أغسطس» لمجلة «سكيرتني»

١٩٣٣ بقلم ف.ر. ليفس شعر أنه رغم ان فوكنر أقل هوسا بالتكنيك في هذه الرواية من رواياته السابقة فما زال يملك قدرا من التقصد لان يكون كاتبا معاصرا والاغلب ان هـــذه اللهفــة تعكس افتقاده اليقين في هــدف واضـــح . وفي استعراضه لروايــة « ابشالوم ! ابشالوم ! » في عام ١٩٣٧ قال جراهام جرين ـ والذي لم يكن بعد قــد قبل اسلوب فوكنر ـ اعترف بأنه بعد ابداء كل التحفظات فان « شيئا ما» غير محدد يبقى من هذه الرواية .

وفي عام ١٩٤٢ كانت قمة الهجوم الامريكي ضد فوكنر عند نشر كتاب ماكسويل جيسمار « كتاب في أزمة » . ان الفصل المكتوب عن فوكنر متوهج وذكي ، ولكنه الآن يتضح لنا أنه مليء بالاحكام الخاطئة . بعد أن كتب المؤلف بحرارة عن « الصخب والعنف » الذي وجــد فيه بعثا لتجــارب الطفولة ، يقلل من قيمة « بينما احتضر » ويعرض روايــة « ابشالوم ! ابشالوم ! » بطريقة خاطئة ، ويستجيب بهجوم عنيف على العنف الذي في رواية « الحرم » .

كان تحليله الرئيسي لفوكنر يقوم على ان الكاتب يمجد ماضي الجنوب فلذا يركز كراهيته على « الزنوج والنســـاء » الذين يستعملهم كبش فداء لهزيمة الجنوب ويرى أن نتاج هذين الجنسين وهــم المخلطون هم « اباطرة المستقبــل المأفونون » . لا شـــك ان هنـــالك بعض الغموض في موقف فوكنر من المخلطين ولكن راي الناقد مبالغ فيه . ثم بعدأن

يتحدث عن « كراهية الحياة » عند فوكنر في رواية «الضوء في أغسطس » يختتم جيسمار مستنتجا :

« لقد استعملت العنوان الذي استعمله موريس ساموبل في دراسته المتعمقة عن أوهام الفاشست الخرافية (الكراهية العنيفة) وهي خير ما يوصف أعمال فوكنر بمجموعها . انه من خلال التقاليد الرئيسية للسلفية والوثنية الجديدة والسخط العصابي (وهي الجذور التي نبتت منها الفاشية) نبتت منها معظم أعمال فوكنر — انها الثورة المعادية للمدنية والتي انتشرت بين العديدين من الصوفيين المعاصرين، الثورة النابعة من الشرور الاجتماعية للحياة الحديثة ، يغذيها الجهل بحقيقة طبيعتها والتي تتخذ من الحقد حلا .

ان هذه المبالغة الفظة تصبح ممكنة فقط عندما ننسبه الى فوكنر بلا تحفظ وجهات نظر شخصياته وبما يبدو انه عدم فهم متعمد لرواية « الضوء في اغسطس » بادعاء ان كريسماس زنجي — وهي نقطة لم توضحها الرواية — ويتجاهل كلية الدور الايجابي للينا جروف .

ان النقاد المعادين لفوكنر ، مهما كان من حق في جانبهم ، يدمرون قضيتهم من خلال ايراد آراء اما تتجاهل الاستثناءات الواضحة لما يعممونه وامكانية تفسيرات أخرى لما يناقشونه أو يكشفون عن عدم معرفة وافية بالاعمال التي يناقشونها .

ان سين او فاولين في دراسته التي بعنوان « البطل

المتلاشي» ١٩٥٦ هو أيضا يعتبر كريسماس زنجيا بشكل قاطع . وهو في انتقاده لعدم دقة واحيانا لتناقضات بعض أعمال فوكنر وخاصة في « الصخب والعنف » و « أشجار النخيل البري » يبدو واضحا انه ينجرف بالتبسيطات الشديدة والتعميمات المجازفة التي يضعها هو نفسه . انه يرى ان فوكنر كاتب سلبي ، يسقط احباطاته الخاصة على شخصياته . ولكن هدفه الاساسيهو الهجوم على تفسير فوكنر الذي قدمه مالكولم كاولي في مقدمته لمختارات فوكنر ١٩٤٥ ، والذي ازداد تأثيرا عندما طبع ذلك المجلد حاملا المقدمة ذاتها .

يقول أوفاولين ، وهو محق الى حد ما ، ان تفسير كاولي يعطي لاعمال فوكنر وحدة ليست فيها ، في واقع الامر . ورغم هذا فان الاهمية الكبيرة لهذه المختارات انه أتاح للمرة الاولى ان تطالع اعمال فوكنر ككل متماسك .

ان مقالة جورج ماريون أودونيل الرائدة بعنوان « ميثولوجيا فوكنر » التي نشرت في عام ١٩٣٩ قد وضعت الخطوط العريضة لتفسير فوكنر يراه فيه كملتزم بالقيم التقليدية في عالم متغير . ولقد عرف الناقد القيم التقليدية المتعلقة بالمسئولية الاجتماعية والاخلاقية بأنها قيم آل سارتوس . وان القيم غير التقليدية . قيم المصلحة الذاتية وانعدام الاخلاق تتمثل في عائلة سنوبس . وحاول الناقد ان يفسر روايات فوكنر على اساس الصراع بين العائلتين .

ولقد برهن هذا المنهج في الرؤية انه منهج تنقصه المرونة وخير مثال لذلك هو تفسيره لرواية « الحرم » الذي سبق واقتبسناه . ولذا فان معظم ملاحظات الناقد تصلح كبداية ثمينة لدراسة فوكنر أكثر مما تصلح كأحكام نهائية . ويمكننا ان نقول نفس الشيء عن أثر أودونيل في التاريخ النقدي لفوكنر ، فانه بالرغم من أن كونراد آيكن ووارن بك قد كتبا مقالات نقدية هامة في عامي ١٩٣٩ و ١٩٤١ ، فان نقد أودونيل هو الذي مهد الطريق لنشر مختارات فوكنر .

وما تزال حتى الآن مقدمة مالكولم كاولي لمختارات فوكنر أحسن مقدمة قصيرة لاعمال فوكنر رغم ان الكثير من آرائها قد تعدلت بالكمية الضخمة من النقد الذي كتب عن فوكنر والذي كتب جزء كبير منه كرد فعل لمقدمة كاولي هذه . يخبرنا كاولي انه عندما كان يعد الطبعة في عام ١٩٤٥ للمختارات كانت جميع أعمال فوكنر خارج التداول ولم تعد تطبع . لقد كانت فكرة كاولي الاساسية في طبع هذه المختارات هو اعتقاده ان فوكنر ليس روائيا بقدر ما هو « شاعرا ملحميا أو بطوليا يكتب النثر ، وخالق خرافات نظمها جميعا في أسطورة الجنوب » وان الجزء الاكبر من هذه الاسطورة على النحو التالي : « ان الجنوب البعيد كان اعماله هو مساهمة في بناء هذه الاسطورة ، ويلخص كاولي هذه الاسطورة على النحو التالي : « ان الجنوب البعيد كان يقطنه جزئيا ارستقراطيون مثل آل سارتورس ، وجزئيا أيضا رجال مستجدون مثل الكولونيل ستبن . هذان النمطان

من المزارعين صمما ان يبنيا نظاما اجتماعيا له صفة الدوام من الارض التي اغتصبوها من الهنود الحمر « أي انهم مصممون ان يخلفوا أبناء وراءهم » . وكانوا يتصفون بالصرامة في اتباع مجموعة ثابتة من المبادىء والقواعد . الا ان هنالك خطيئة موروثة في تخطيط هذا النمط من الحياة، وهي العبودية التي كانت لعنة على تلك الارض والتي أدت الى الحرب الاهلية . وبعد ان خسر الجنوبيون الحرب بسبب بطولتهم الخرقاء (من كان يمكن ان يخيف الشماليين ويجعلهم يتوحدوا سويا ويردوا بالحرب سوى رجال لهم شجاعة جاكسون وستوارت ؟) حاولوا ان يبعثوا ذلك المخطط بوسائل أخرى . ولكنهم لم يعودوا يملكون القوة الكافية لانجاز أكثر من نجاح جزئي حتى بعد أن حرروا أرضهم من المنتفعين (١) الذين رافقوا الجيوش الشمالية . ومع مضي الوقت اكتشف رجال العهد القديم أعداء من بين أبناء الجنوب : ولذا كان عليهم ان يحاربوا طبقة استغلالية جديدة منحدرة من البيض الذين لم يكونوا يملكون أرضا في الفترة السابقة للحرب الاهلية . في هذا الصراع بين قبيلة سارتورس وقبيلة سنوبس المتجردة من كل ضمير أو مبادىء

---

(١) المنتفعين هنا ترجمة لكلمة Corpet baggers ، وهم مجموعة من الرجال تبعوا الجيوش الشمالية المنتصرة في الحرب الاهلية وحاولوا ان يسيطروا على اقتصاد الجنوب رغم انهم لم يكونوا يملكون شيئا سوى خرج يحملون فيه كل ممتلكاتهم « المترجم »

خلقية انهزمت قبيلة سارتورس مقدما بسبب التزامها بالمبادىء التقليدية التي منعتها من استعمال أسلحة الخصم. وكثمن للنصر كان على آل سنوبس ان يخدموا حضارة الشمال الآلية التي كانت حضارة عنينة اخلاقيا ، والتي استطاعت بمساعدة اتباعها من الجنوبيين ان تفسد الامة الجنوبية » .

من خلال هذه الاسطورة ــ وهي كأسطورة لا تدعي الالتزام بالدقة التاريخية ــ ثم انتقاء مختارات فوكنر. فلم يطبع كاولي أية روايات كاملة ، بل اكتفى بقصص وأجزاء من روايات ، ولم يضمن هذه المختارات شيئا لم يكن متصلا بمقاطعة يوكناباتاوفا أو شخصياتها .

ان تفسير كاولي ، الذي قد يكون فيه مدينا لاودونيل، قد تبناه روبرت بن وارن في عرض هام لمختارات فوكنر نشر أول مرة في « نيوريببلك ، ٢١ ، ١٦ أغسطس ١٩٤٦» . ثم طبع بعد ذلك عدة مرات .

لقد أكد وارن ان أعمال فوكنر يجب أن تفهم ليس على أساس خبرة الجنوب فقط ولكن « على أساس قضايا تتصل بعالمنا الحديث . ان الاسطورة ليست فقط اسطورة الجنوب بل أسطورة مأزقنا ومشكلتنا الشاملة » . لقد أصبح هذا الرأي شائعا الآن مثل كثير من الآراء التي طرحها وارن في مقالته والتي كان أول من قال بها ، مثال ذلك اراؤه عن اهمية الطبيعة في أعمال فوكنر ، ورؤية فوكنر للعلاقة بين

الانسان والارض وموقفه من الزنوج ، واستعمال فوكنر للفكاهة والرمز . ان الاهمية الكبرى لمقالة وارن أنها جذبت الانتباه الى احدى خصائص فوكنر التي ابهمها كاولي وهي « درجة التنظيم في كل عمل من أعمال فوكنر على حدة» وان ذلك يفتح المجال لثروة خصبة من الموضوعات يستطيع النقاد في المستقبل أن يدرسوها .

ومنذ كتابة هاتين المقالتين لكاولي ووارن فلقد تزايد حجم النقد المكرس لفوكنر بشكل مضطرد . واصبح الآن موضوعا للدراسات اكثر من اي كاتب آخر ، او على الاصح اكثر من اي كاتب آخر من الاحياء . ان جزءا قليلا من هذا النقد يمكن ان يقال عنه أنه يساعد في كشف أعمال فوكنر بمجموعها . ان كثيرا منه ضئيل القيمة ، وفي أكثر المقالات الجيدة ينصرف النقاد الى مناقشة سمات محددة لمؤلف من مؤلفات فوكنر بعينه . ان المحاولات لدراسة فوكنر بكليته، بدلا من دراسة مؤلفاته متفرقة ، كانت نادرة ، والناجح من هذه المحاولات أشد ندرة . لهذا كان كتاب ارفنج هاو «وليام فوكنر : دراسة نقدية . ١٩٥٢ » عملا رائدا ومثيرا وخاليا من ضيق الافق والجمود . وكانت هذه الدراسة اكثر الدراسات النقدية اصالة واتزانا . والكتاب لم يعد يطبع ومن الصعب العثور عليه . الا ان هنالك وعدا بأن يطبع طبعة رخيصة . والكتاب ليس هجوما او مديحا لفوكنر ، بل يدرس نقاط القوة والضعف في أعمال فوكنر ، وهو ينقصه التعمق الكافي في بعض الاحيان ، ولكنه يتسم بنفاذ البصيرة

وصدق الحكم . انه يدرس بعض مؤلفات فوكنر بشكل متميز مثل « القرية » و « أشجار النخيل البري » . اللذين نالا أقل مما يستحقان على أيدي النقاد الآخرين ، كما درس بشكل نافذ علاقة فوكنر بالجنوب وبتقاليد وأسطورة الجنوب . وبينما هو يوافق بشكل عام على تفسير كاولي لفوكنر فانه يصحح بحدة تلك المقارنة الهشة التي تقام في بعض الاحيان بين روايات يوكناباتاوفا وبين « الكوميديا الانسانية » لبلزاك :

« في الكوميديا الانسانية نجد عقلا جبارا يدمج الروايات المفردة في صورة شاملة للمجتمع الفرنسي في القرن التاسع عشر ويحمل تلك الصورة وجهة نظر اجتماعية محددة . وبلزاك الذي يسيطر تقريبا دائما على مادة فنه يعزل تلك الخصائص الاخلاقية التي تكشف وضع طبقة اجتماعية في لحظة ما من لحظات التاريخ . أما فوكنر فهو ليس على الدوام الفنان المنفذ . ان بعضا من خيرة أعماله تنتج عن خضوعه لموضوعه أكثر مما تنتج عن سيطرته عليه . ان فكرة المجتمع لا تغريه كما اغرت بلزاك وهو يعالجها فقط عندما تفرض نفسها على موضوعه . لا يوجد وجهة نظر منسجمة ومحددة بالنسبة الى المجتمع عند فوكنر تتخلل أعماله كلها . من كتاب الى آخر يتغير موقفه من الجنوب ويتذبذب . يحدث هذا كثيرا دون ان يعترف بذلك ، وفي بعض الاحيان يحدث هذا رغما عنه . وفي النهاية فانه يقدم وجهة نظره في الانسان اكثر بكثير مما يقدم وجهة نظر اجتماعية » .

وباستثناء كتاب واحد ، فان الكتب التي كتبت عن فوكنر ليست ذات أهمية كبيرة . ان كتاب روبرت كوجلان « العالم الخاص لوليام فوكنر » (١٩٥٤) هو أساسا مجموعة من الحكايات المضحكة . واما كتاب وورد ل .ماينر « عالم وليام فوكنر » ١٩٥٩ فهو يحتوي على مادة عن الخلفية التاريخية والاجتماعية لاوكسفورد ، ولاية المسيسبي ، ولكنه لا يحتوي الا على القليل من النقد الادبي .

وكتاب ارفنج مالن « وليام فوكنر : تفسير » (١٩٥٧) فيطبق مقولة سيكولوجية محدودة يفسر بها أعمال فوكنر على أساس علاقة الابن والاب ، ويرى مالن في هذا رمزا لموضوع التصلب وعدم المرونة ولضرورة الثورة عليهما . وأما الكتاب الاكثر قيمة فهو «وليام فوكنر : تقييم نقدي » ١٩٥١ من تأليف هاري موديان كامبل وريول فورستر والذي يحتوي على عدد من الافكار الجديدة التي عولجت بتقص . واحدى هذه الافكار وهي كون فوكنر من انصار العودة الى « البدائية » ، وقد نقدها بحدة كلينث بروكس في مقالة عن « الصخب والعنف » . وفي دراسته التي بعنوان « نار وليام فوكنر المتشعبة » الصادرة في عام ١٩٥٤ قام وليم أوكونور بعرض أعمال فوكنر الى « صلاة جناز لراهبة » . ودراسته عن وليام فوكنر الصادرة في عام ١٩٥٩ هي مجرد تلخيص للكتاب السالف .

بالاضافة إلى كتاب هاوفان الكتاب الآخر الذي يستحق التزكية دون تحفظ هو كتاب أولجا فكري « روايات وليام

فوكنر » الصادر في عام ١٩٥٩ ، والتي ندين لها بشكل خاص في كتابنا هذا . وهو ليس بالكتاب السهل القراءة، وليس كتابا نقديا خالصا ، فالناقدة لا تصدر احكاما على الروايات التي تدرسها ، ولكنها تقدم ايضاحات شاملة ومقنعة للغاية لمعاني كل رواية من روايات فوكنر حسب ترتيب صدورها . وبسبب ان الكتاب لا يصدر احكاما تقييمية فهو يوجه لاعمال فوكنر الثانوية اهتماما مماثلا لما يوجهه الى أعماله الكبرى . وبهذا تصبح أعمال مثل « بايلون » وحتى « البعوض » أكثر امتاعا بعد هذا التناول المفصل مما جعلتهما دراسات النقاد التعميمية الذين سبقوا أولجا . والجزء الثاني من الكتاب يتناول بجهد قيم موضوعات ومواقف وتكنيكات فوكنر الرئيسية . ولسوف يظل هذا الكتاب التفسير الرئيسي لاعمال فوكنر الى فترة طويلة .

وقد كان أول ابتعاد عن الاسلوب السائد في نقد فوكنر جاء في صيغة سؤال كان أول من وضعه « ف.ر. ليفس » : « دستويفسكي أم ديكنز ؟ » . وقد خلص ليفس الى نتيجة ان فوكنر يفتقد العبقرية التنظيمية التي كان يمتاز بها دستويفسكي وانه أقرب الى ديكنز . وقد وافقه على هذا عدد من النقاد الذين جاءوا بعده . من هؤلاء ارفنح هاو وكذلك لسلي فيدلر في مقالة قصيرة ومثيرة تنقد بعنف أسلوب فوكنر . وهنالك نقاد آخرون رأوا في فوكنر انه بشكل جوهري روائي شعري ، « شاعر ملحمي أو بطولي يكتب بالنثر » . وهذه عبارة كتبها كاولي والعبارة الوحيدة

التي يقبلها أوفاولن بحماس . اما ر.و. فلنت فهو يقارن فوكنر بدستويفسكي في دراسته « فوكنر ككاتب مراثي». ان افتراضنا كهذا (الذي يعتبر ان فوكنر أساسا شاعري) هو وراء التفسير المثير للغاية الذي كتبه ر . و. لويس عن قصة « الدب » ووراء تحليل ريتشارد تشيز الشديد التوهج للرمزية في رواية « الضوء في أغسطس » . ان الفصل المكتوب عن فوكنر في كتاب تشيز « الرواية الامريكية وتقاليدها » بتناوله المعتدل لرواية « الضوء في أغسطس » وتعليقاته الموجزة ، الحساسة على « الصخب والعنف » و«بينما احتضر» هو من أحسن ما كتب عن فوكنر مؤخرا. ولكننا نعتقد ان محاولة وضع فوكنر ضمن التقاليد الامريكية الرومانسية ليس صحيحا كل الصحة .

وهنالك فصل ممتع عن فوكنر في كتاب و .م. فروهوك « رواية العنف في أمريكا » ، كما أن هنالك بعض الفقرات عن فوكنر وعن أدب الجنوب في كتاب « النهضة الجنوبية». ولمن يريد ان يعرف خلفية فوكنر الجنوبية فهنالك مقالتا آلن تيت القيمتان « حرفة الكتابة في الجنوب » و «الاقليمية الجديدة » ، وكذلك دراسة و . ج . كاش التاريخية والاجتماعية بعنوان « عقل الجنوب» .

ان شعبية فوكنر الواسعة في فرنسا قد انعكست في دراسات عدد من النقاد الفرنسيين ، أمتعها دراسة سارتر عن الزمن في رواية « الصخب والعتف» . وهنالك

دراسات أخرى عن « الصخب والعنف » منها مقالان بقلم لورنس باولنج ومقال بقلم كينث بروكس ، وقد نشرت هذه المقالات الثلاثة في عام ١٩٥٢ في مجلة « مقالات المعهد البريطاني » . وقد كتب بروكس أيضا مديحا في رواية « ابشالوم ! ابشالوم ! » . وكذلك وليم بوارير الذي كتب عن « ابشالوم ! ابشالوم ! » أيضا ، ثم أصدر دراسة توضيحية لدراسته الصعبة . ان مقال الفرد كازان الهام عن « الضوء في أغسطس » قد عدل من الاحكام القاسية على فوكنر ، وخاصة عن أسلوبه ، التي قال بها الناقد ذاته في كتاب سابق عنوانه « عن الخلفيات المحلية » . وفي الوقت ذاته فان دراسة ت . تورتشاينا عن « بايلون » والدراسة القصيرة الحاذقة بقلم أندرو ليتل عن «متطفل في الغبار » تستحقان الذكر لكونهما دفاعا قويا عن روايتين هوجمتا كثيرا .

وفي النهاية علينا ان نأخذ في الاعتبار تعليقات فوكنر على مؤلفاته . لقد نشر العديد من الاحاديث الصحفية التي أجريت مع فوكنر ، وأحسنها الحديث الذي أجراه معه جان شتاين مراسل « باريس ريفيو » . وقد ظهر منها في عام ١٩٥٩ وحده ما يملأ مجلدا . كما ان كتاب « فوكنر في الجامعة » قد اعتبره بواسطة أحد نقاد الكتب في المجلات بأنه يساوي في اهميته المقدمات هنري جيمس ، ولكنه يصعب علينا ان نتحمس لهذا الكتاب على هذا النحو . ان الاسئلة في هذه الجلسات المسجلة لم يكن يحكمها نظام

وكانت كثيرا ما تكون صياغتها ضعيفة ، كما ان الكثير من ردود فوكنر كانت مباشرة في نفس الجلسة ودون الرجوع الى أية نصوص ، وهي بهذا ليست ذات فائدة كبيرة . ويصدق هذا عن ذكرياته الخاصة رغم أنها أحيانا تكون حكايات ممتعة ، وينطبق على كثير من ملاحظاته الادبية. من الواضح أننا لا نستطيع ان نهمل هذا الكتاب فالكثير من تعليقات فوكنر توضح العديد من الصعوبات في أعماله ولكنه ليس ذا أهمية كبيرة .

رغم كل الاحاديث الصحفية وكل ما كتب من نقد فسوف يمر زمن طويل قبل ان نصل الى تقييم حقيقي لفوكنر . لقد دار نقاش يزيد عن الحد حول مواقفه السياسية والاجتماعية ، هذه المواقف التي ليس فيها ما هو أصيل أو مثير في ذاته . ان الحاجة ملحة الآن لدراسة كتاب فوكنر ذاتها ، اللغة ، وتركيب الجمل والصور والايقاع . ورغم أن صعوبة أسلوبه الواضحة وخاصة في بعض أعماله الاخيرة تجعل القارىء لا يألفه بيسر ففوكنر كاتب لا يمكن تجاهله. انه روائي كبير وكاتب قصة قصيرة من الطراز الاول ، وانه ـ رغم مبالغاته في البناء واللغة والموضوع ـ هو أعظم وأمتع الكتاب الاحياء الذي يكتبون بالانجليزية .

فهرس

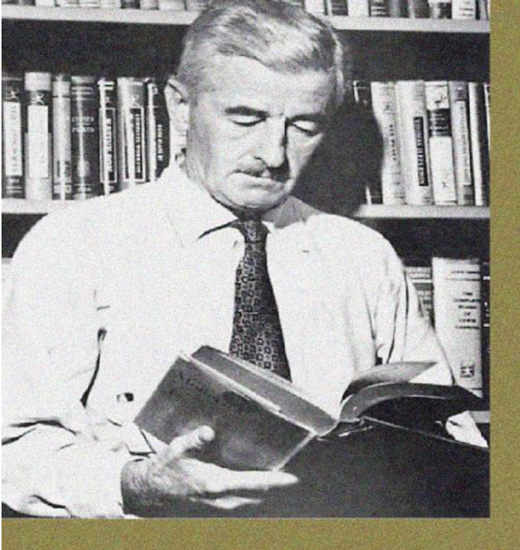
صدر

في سلسلة اعلام الفكر العالمي

- غوته
- كانط
- هيجل
- ماركس
- انجلز
- لوكاش
- هيدجر
- غيفارا
- غوغول
- فرانز فانون
- طاغور
- اندريه جيد
- اراغون
- مالرو
- اورويل
- ماركوز

الثمن : [illegible]
أو ما يعادلها

المؤسسة العربية للدراسات والنشر
شارع سوريا - بناية صمدي وصالحة
ص.ب: ٥٤٦٠ - تلفون: ٢٥٦١١٠
بيروت - لبنان



ويليام كتبيرت فوكنر روائي أمريكي وشاعر وأحد أكثر الكتاب تأثيراً في القرن العشرين. حصل على جائزة نوبل في الأدب عام 1949، كما نال جائزة بوليتزر في عام 1955 عن حكاية خرافية، وفي عام 1963 عن الريفرز.

الميلاد: ٢٥ سبتمبر، ١٨٩٧، نيو ألباني (مسيسيبي)، مسيسيبي، الولايات المتحدة

الوفاة: ٦ يوليو، ١٩٦٢، بيهاليا، مسيسيبي، الولايات المتحدة

الكتب: الصخب والعنف، وردة لإيميلي

الجوائز: جائزة نوبل في الأدب، جائزة بوليتزر للقصص الخيالية و غير الواقعية، جائزة الكتاب الوطنية الأمريكية عن كتب الخيال